

دراسات ❖ فنون

كاظم شمهود طاهر

فن الكاريكاتير

لمحات عن بداياته وحاضره
عربياً وعالمياً






مكتبة
طريق العلم

فن الكاريكاتير

رقم الإجازة المتسلسل : ٢٠٠٣/٢/٤٢٨
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية : (٢٠٠٣/٢/٤٢٨)

ISBN 9957-09-124-7 (ردمك)

- فن الكاريكاتير ـ لمحات عن بداياته وحاضره عربياً وعالمياً : كاظم شمهود طاهر
- الطبعة الأولى : 2003

أزمنة ®
AZMINAH
أزمنة للنشر والتوزيع
تلفاكس : ٥٥٢٢٥٤٤
ص.ب : ٩٥٠٢٥٢
عمّان ١١١٩٥ الأردن
شارع وادي صقرة، عمارة الدوحة، ط ٤

- لوحة الغلاف الأمامي : كاظم شمهود (العراق) .
- بورتريه الغلاف الأخير : الفنان بريشته.
- تصميم الغلاف : أزمنة (الياس فركوح) .
- فرز وسحب الأفلام : الشروق.
- الترتيب والإخراج الداخلي : أزمنة (نسرين العجو ، إحسان الناطور).
- تاريخ الصدور : نيسان 2003.

كاظم شمهود طاهر

فن الكاريكاتير

لمحات عن بداياته وحاضره عربياً وعالمياً




كاظم شمهود طاهر

١٩٧٤ ـ ١٩٧٥ ـ خريج أكاديمية الفنون الجميلة/فرع الرسم/جامعة بغداد .

١٩٧٠ ـ ١٩٧٧ ـ تخصص في رسوم الأطفال وعمل في مجلة (مجلتي) للأطفال في العراق ، كما اشتغل في تلفزيون بغداد لانتاج أفلام كارتون .

١٩٨١ ـ درس الحفر لمدة ثلاث سنوات في كلية الفنون الجميلة/جامعة مدريد بالإضافة إلى دراسة الجداريات والحفر البارز (ميداليات) .

١٩٨ ـ اشتغل في مجلات (.A.B.C) و (YA) الإسبانيتين كرسام لقصص الأطفال والرسوم الفكاهية ، كما ساهم في صناعة أفلام كارتون في بعض المؤسسات الإسبانية.

١٩٩١ ـ دكتوراه في تاريخ الفن الإسلامي/جامعة مدريد المستقلة .

أعمال أخرى :

ـ أقام ٣٣ معرضاً شخصياً وأكثر من ٧٠ معرضاً مشتركاً محلياً وعالمياً .

ـ حاز على كثير من الجوائز الفنية لمسابقات محلية وعالمية .

ـ أعماله منتشرة في كثير من المتاحف والمعاهد والمؤسسات الإسبانية وغيرها ، إضافة إلى الاقتناءات الخاصة .

ـ ساهم في تأسيس جماعة (صوت الحفر) في إسبانيا ، كما ساهم في تأسيس جماعة بغداد للفن المعاصر) في إسبانيا .

ـ أصدر كتابين فكاهيين (رسوم كاريكاتير) تحت عنوان (بدون تعليق) وهما : الجزء الأورل والثاني .

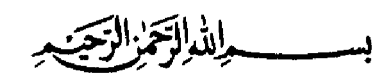
ـ أصدر كتاباً بعنوان (الاندلس والفن الإسلامي) ، كما ترجم كتاباً آخر إلى اللغة الأسبانية للشاعر العراقي (جواد جميل) بعنوان (أشياء حذفتها الرقابة).

ـ تنشر رسومه الكاريكاتيرية الساخرة في مجلة الفجر الإسبانية منذ سنة ١٩٩٧.

ـ ٣ كتب فنية مترجمة إلى اللغة العربية مخطوطة (جاهزة للطبع).

ـ كتاب كاريكاتيري ساخر من سلسلة (بدون تعليق) ، الجزء الثالث ، جاهز للطبع.

الفهرس



تمهيد

كانت الحضارات الاولى كسومر وبابل ومصر وأفريقيا بمثابة المنجم الزاخر الذي لا ينضب له معين ، والتراث الفني الذي يمدنا بشتى صنوف الفنون التعبيرية من أشكال الأقنعة والمنحوتات المشوهة والدمى المتحركة وغيرها .

وكانت قصص الفكاهة تزخر بها مجالس الخلفاء ومسامرات الأمراء لما لها من دور في تثقيف الأذهان وانشراح الصدور وتهذيب الطباع . وكان من الضروري التعرف على بدايات هذا الأدب الباسم عبر التاريخ ولو بشكل مختصر حيث أن حياة الأنسان محملة بالمتاعب والهموم ولهذا لا بد من إيجاد محطات للراحة .

والعرب من الأمم التي مارست هذا اللون من الأدب وكان الاسلام قد حث الناس على المداعبة وعدَّ إبتسامة المؤمن لأخيه من حُسن الخُلق وأنه مثاب عليها .

في هذا الكتاب حاولنا جمع معلومات متواضعة من مختلف الكتب والمصادر العربية والأجنبية وكذلك المجلات والصحف التي تبحث في فن الكاريكاتير والفكاهة عبر العصور إضافة إلى خبرتنا الشخصية في هذا المجال .

وقد أستطعنا أن نتعرف على بدايات فن الكاريكاتير الأوربي وتطوره وكذلك روادهُ وأهم الفنانين الذين برزوا فيه خلال الخمسة قرون الماضية وهي بداية تاريخ ظهوره .

أما الفكاهة وفن الكاريكاتير الساخر عند العرب فقد تمت ممارسته قبل الأوربيين بقرون . ولكن مع الأسف لم نجد في التاريخ العربي اهتماماً كبيراً في تدوين تاريخ الفن كأهتمامهم في تدوين الفقه والشعر والادب وغيرها ، ويعود ذلك إلى مسألة التحريم التي أختلف الفقهاء فيها حتى هذا اليوم .

وأما بالنسبة إلى الكاريكاتير العربي المعاصر فقد أعتمدنا على تتبعنا للكتب والمجلات والصحف العربية التي تنشر أعمال الرسامين العرب وهي أعمال تنقسم إلى قسمين منها فكاهي ضاحك ممتع والقسم الآخر ساخر ناقد للأوضاع المتدهورة في عالمنا العربي خاصةً محنة فلسطين. وكانت بدايات هذا الفن قد ظهرت في نهاية القرن التاسع عشر . وكانت مصر هي الدولة العربية الاولى التي ظهر فيها الكاريكاتير ثم تبعتها سوريا ولبنان ثم العراق .

ولكن مع الأسف لم نعثر على كتاب مخصص لدراسة فن الكاريكاتير العربي المعاصر . نعم توجد هناك دراسات متواضعة عن بداية الكاريكاتير في العراق ومصر وربما بلدان أخرى .

وأحب أن أقدّم جزيل شكري للأخوين الأديبين محسن الرملي وعبدالهادي سعدون صاحبا مجلة ودار «ألواح» لما قاما به من مساعدة وإرشاد في عمل واتمام هذ الكتاب .

وسيكون هذا الكتاب الخطوة الأولى لدراسة ميدانية شاملة وكاملة حول هذا الفن الفكاهي الساخر سنقوم بها إنشاء الله متى ما توفرت الظروف المناسبة .
والله ولي التوفيق .

المؤلف

٢٠٠٢/٣/٥

الفصل الأول

- معنى الكاريكاتير وظهوره في العصور القديمة
- الفكاهة والسخرية عند العرب
- بداية الكاريكاتير في أوربا

معنى الكاريكاتير
وظهوره في العصور القديمة

الكاريكاتير فن من الفنون التعبيرية الذي لا يجد الناس صعوبة في فهمه وتقديره ، ويعني الابتعاد عن التناغم الهندسي المنتظم للشكل أو يعني عدم الاهتمام بالنسب الطبيعية ، ويعني أيضاً المبالغة والتشويه في الشكل .

وقد وردت كلمة مشوه في كتاب لسان العرب لإبن منظور بمعني قبيح . قال الحطيئة :

أرى ثـم وجـهـاً شوّه اللهُ خلقه
فقبّحَ من وجهٍ وقبّحَ حـاملـهُ

يعني أيضاً المبالغة في الحدث أو الفكرة أو تشويهها وأعطائها صورة قبيحة ساخرة، ويقال للخطبة التي لا يُصلّى فيها على النبي (ﷺ) شوهاء أي ناقصة وقبيحة .

أما الفنون القديمة فنجد فيها تشويهاً عاماً . فقد شوه النحت الإغريقي نفسه من أجل الاقتراب من المثال ، إذ لم يكن خط الأنف والحاجب أبداً بمثل هذه الاستقامة ولم يكن الوجه بيضاوي بهذا القدر ، وكذلك نجد تشويهاً في الفن الصيني ، فقد عثر على جواد صيني معمول من المرمر يعود من المحتمل إلى أسرة تانج (٩٠٦ ـ ٦٨١ق.م) وهو الآن محفوظ في متحف فكتوريا والبرت في لندن .

كما نجد تشويهاً في الفن السومري والبابلي والآشوري والمصري والافريقي ، ونلاحظ ذلك من خلال دراسة المنحوتات الأثرية التي تنتشر في

العالم .

وقد عُثر على تمثال في فلسطين يعود إلى الألف الثاني قبل الميلاد يمثل الألهه عشتار مشوهة ولها رأس على شكل طير . كما عُثر على قطعة فخارية في سوريا تمثل نفس الألهة المذكورة تعود إلى تاريخ ١٢٠٠ ق.م ويُرى مبالغة في الرأس واليدين وهناك ثقب ظاهر في البطن.

لقد لجأ الكثير من الشعوب البدائية إلى استخدام الاقنعة ذات الأشكال الغريبة والتقاطيع المتحركة حيث يرتديها الكهنة أثناء الاحتفالات الدينية ويؤدون الرقصات ، وكانت منتشرة في أفريقيا ولا زالت في كثير من جزر المحيط الهادي حيث تستخدم لجلب الخير وطرد الشر حسب معتقداتهم. وتوجد اليوم مجموعة كبيرة من هذه الأقنعة في متحف لندن .

وقد استخدم الإنسان القديم بعض الدمى وتحريكها كي تساعده في عملية الصيد والقنص؛ فقد كان على سبيل المثال يصنع دمية تمثل النعامة فيرتديها للتمويه وهكذا يستطيع الاقتراب من فريسته .

وفي الديانات القديمة استخدم الكهنة بعض الأشكال الغريبة من الدمى المتحركة في فتح الأبواب والسراديب وغيرها ، وزعموا للناس أنها تتحرك بقوى خارقة وأنها مرتبطة بالآلهة ، ولم ينتبه الناس إلى ما وراءها من حيل وخداع .

ويذكر بأن بعض المراسم الدينية الفرعونية يرتدي فيها الكاهن قناع المعبود (أنوبيس) وهو على شكل أبن آوى ويوجد الآن تمثال فرعوني متحرك بمتحف اللوفر يمثل المعبود ـ (أنوبيس) ـ حيث يفتح فمه ويغلقه ويعتبر اله الضحك .

وكانت هذه الأشكال بسيطة ومشحونة بالمعاني والمعتقدات ومنفذة بطريقة مبالغ فيها وأسطورية ، كأن تكون مركبة من حيوان وإنسان ، أو لها عدة أطراف وغير ذلك .

ويُذكر بأن رسم الكاريكاتير قد وُجد قديماً عند الفراعنة ، وهناك إله للضحك. كما يُذكر بأنه عثر على صورة قديمة تعود إلى خمسة آلاف سنة

تمثل طائراً يصعد على سلم طويل إلى شجرة ويعتبره البعض نوعاً من فن الكاريكاتير ، ولم تثر هذه الرسوم والمنحوتات السخرية لأنها كانت مألوفة ومعتادة لدى الناس ولكونها مرتبطة بمعتقدات دينية تقاليد وعادات موروثة .

والسخرية أو (الهزل) عبارة عن موقف فكري وإحساس داخلي رافض للحدث أو الواقع المعاش .

كما أن الضحك والألم هما تعبيران عضويان يقوم بأدائهما العين والفم وبعض الحواس الأخرى نتيجة لمفهوم معين قد حدث ، وأن الإنسان يعتقد بأن الأشياء في الطبيعة قد خلقت أو آلفها في وضع صحيح متكامل وأن أي تغيير فيها يثير الضحك أو الألم .

ومن وجهة النظر الدينية فإن السخرية نوعان : منها ما يجوز ويباح ومنها ما لا يجوز ويحرم، مثلاً : يمكن للإنسان أن يسخر من الذي ينكر وجود الله ومن الظالم والمنحرف وما شابه ذلك .

وأما السخرية غير الجائزة فهي أن تسخر من عيوب الناس وتفضحها وهم يتسترون عليها وهو ما يولد الكراهية بين أبناء المجتمع . وقد ورد نص قرآني في ذلك حيث قال تعالى :

﴿لايسخرَ قومٌ من قوم عسى أن يكونوا خيراً منهم ولا نساءٍ من نساء عَسى أن يكنَّ خيراً منهنَّ﴾

الحجرات

الفكاهة والسخرية عند العرب

كانت الطرائف والفكاهة ذات شأن كبير في آداب الأمم والشعوب .

والعرب من الأمم التي أخذت بنصيب كبير من هذا الفن الباسم، وقد امتلأت به كتب الأدب والتاريخ، كما ترجموا كثيراً من الكتب الفارسية والهندية التي زادت من ثروة هذا الأدب الرفيع .

ويعتبر الترويح عن النفس ضرورة من ضرورات الحياة ، ولعل الفكاهة والضحك والطرائف العذبة والاستماع إلى الشعر وصنوف الحكَم تعتبر محطات للراحة تجدد النشاط وتثير الحيوية في النفوس وتثقفَ الأذهان وتهذب الطباع وترق القلوب .

وقد وردت أحاديث كثيرة عن الرسول (ﷺ) تشير إلى أهمية المداعبة والطرائف في حياة الإنسان .

قال الأمام جعفر الصادق ـ ع ـ « . . . . **فأن المداعبة من حسن الأخلاق وأنك لتدخل السرور على أخيك ولقد كان رسول الله (ﷺ) ليسر الرجل من أصحابه إذا رآه مغموماً بالمداعبة .»**

كما ورد عن الرسول (ﷺ) قوله : **«أريحو القلوب فأنها تملُ كما تملُ الأجساد»** فأشار إليهم بالطرائف والحكم والشعر .

وهكذا نجد الطرائف والمداعبة التي لا تذهب ببهاء المؤمن وتسقط مرؤته هي من الأخلاق الإسلامية لما لها من أهمية في إزالة الهموم وإدخال السرور إلى نفوس الناس .

وظهرت خلال التاريخ العربي شخصيات بارزة كانت محببة إلى الجميع في رواية النوادر والطرائف مثل شخصية «جحا»، وإن مجرد ذكر إسمه على السامع يحرك فينا الرغبة بالضحك ونوادره كفيلة بأن تلطف الجو وتزيل ما فينا من تعب وهموم .

كما ظهرت شخصيات خيالية في الأدب العربي مثل «أبو زيد السروجي» في كتاب **مقامات الحريري** حيث يمتاز بطرفة الحديث وكثرة الالغاز وفصاحة الكلام ، وغيرهم من رواة الفكاهة والطرائف .

وقد سبق العرب الأوربيين في صناعة الدمى المتحركة أي التماثيل واللعب، كما سبقوهم في صناعة (الكارتون) وفن الفكاهة والطرائف ويروي ذلك كثير من المصادر التاريخية . فقد ذُكرَ عن ظهور فنان في العراق في النصف الأخير من القرن الثاني الهجري «الثامن الميلادي» يدعى أحمد الخراط البصري ، اشتهرَ في تصوير الأشخاص والحيوانات . ويُذكر بأن الشاعر المعروف بشّار بن بُرد الاكمه كلفه أن يصور له طيراً على قطعة زجاج فصورها، ولكن بشّار لم يعجبه ذلك فهدده بالهجاء غير أن المصور رد عليه بتهديد مماثل حيث قال له : أصورك على باب داري بهيئتك هذه وعلى عاتقك قرداً آخذاً بلحيتك حتى يراك الصادر والوارد ، فقال بشّار اللهم أخزه أنا أمازحه وهو يأبى إلا الجد .

ومن هذا يتضح لنا بأن رسم الكاريكاتير الساخر كان قد مارسه العرب قبل الفنانين الأوربيين بعدة قرون حيث ظهر عندهم في بداية القرن السادس عشر ميلادي على يد الفنان الإيطالي ليوناردو دافنشي .

وفي العصر العباسي نضجت الفكاهة مع حركة التدوين والترجمة والعلوم، وفي هذا العصر امتزجت الأمم والثقافات والعادات والتقاليد . وقد اعتمد العباسيون على الفرس في تثبيت حكمهم . ومعروف أن الفرس أصحاب تقاليد فنية عريقة وأنهم كانوا أهل أمبراطورية عظيمة وأهل ترف وقصور وموسيقى وغناء ، ونقلوا هذه التقاليد إلى العرب .

واستقرت الدولة العباسية في ظلهم، واستثمرت كل ما بنتهُ الدولة

الأموية من فتوحات وتوسع للدولة الإسلامية . فبنوا المدن وشيدوا القصور وغرسوا الرياض، وبدأت الزخرفة والزينة والتأنق والمطاعم والآنية والفرش وغير ذلك من أنواع الترف والنعيم تحتل حيزاً في حياتهم ، حتى قيل أن المتوكل الخليفة العباسي كان يملك الفي جارية من الحسان .

في هذا الجو المترف راجت مظاهر الإباحية مما أدى إلى الإفلات من القيود والروابط الدينية والأخلاقية . وقد وجد بعض الشعراء الجو ملائماً لاطلاق أشعارهم الماجنة والهزلية، كما أن بعض الزنادقة وجدوا أنفسهم أحراراً طلقاء في مهاجمة التقاليد والعادات والضوابط الاجتماعية وجعلها هدفاً للسخرية والهزل .

وقد تُرجمت الكثير من الكتب الفارسية والهندية إلى العربية، منها كتاب **(ألف ليلة وليلة)** الذي كان يحتوي على قصص عجيبة وليالي غرام وحب وعشق وحكايات ونوادر فكاهية وطرائف أدبية وطرب وخمر وغيرها من عجائب الزمان ، حتى قيل أن عصر هارون الرشيد كان عصر ألف ليلة وليلة. وكذلك تُرجم كتاب **(كليلة ودمنة)** وهي حكايات مليئة بالحكم والطرائف والتي تجري على ألسنة الحيوانات كأنها صور كاريكاتيرية ضاحكة . . .

ولم يقتصر فن الفكاهة على تسجيل الصور على الورق وإنما كان بعض الأشخاص يقومون برواية القصص الفكاهية ولهم قدرة كبيرة على التمثيل وإضحاك الآخرين .

كما يحدث اليوم في عصرنا من قيام بعض الأفراد أو الجماعات من رواية النكات الفكاهية والساخرة على شاشات الأجهزة المرئية وكذلك السمعية .

وكانت قصور الخلفاء لا تخلو من رواة الفكاهة ، ويذكر بأن أحد الأشخاص دخل على الحسن البصري أحد علماء البصرة، فسأله الأخير عن مهنته فأجاب بأنه يشتغل في البلاط لإضحاك الخليفة .

كما يذكر بأن الجاحظ يعتبر من الأوائل في عالم السخرية والهزل وكان جريئاً لا يخاف، وقد قال : إنه إذا وردته النكتة فسيقولها ولو أدت به في النار .

وذكر سعيد الخادم في كتابة **(الدمى المتحركة عند العرب)** عن تاريخ مسرح العرائس والدمى المتحركة وأن العرب مارسوها وأستخدموها لأغراضهم العلمية وكذلك في رواية القصص والطرائف والفكاهة .

وبقيت تلك التقاليد إلى فترة قصيرة عند الناس حيث يصنعونها من الخشب والجلد ويحشونها بالتبن وغيره .

ويصف إبن خلدون اللعب التي تتخذ في الحفلات والأعراس في زمن بني العباس ثم انتشرت في البلدان الإسلامية ووصلت إلى الأندلس .

وبنى الخليفة المنصور قصره ذو القبة الخضراء في بغداد وجعل فوقها دمية متحركة تمثل فارساً يمتطي جواداً ويحمل رمحاً يتحرك مع الريح، وكان ذلك سنة ١٤٥هجرية (٧٦٢م) .

وفي سنة ٢٣٣ هجرية (٨٥٠م) صنع الأخوان محمد وأحمد إبني موسى (وكانا فلكيين ماهرين) ساعة كبيرة في سامراء تسير بدفق المياه ويظهر فيهما أبراج الشمس وكانت فيها أيضاً دمى متحركة ، تتحرك حسب الأوقات والمشارق والمغارب وتصدر منها بعض الأصوات .

ويذكر بأنه لـمّا أستولى هرقل سنة (٦٢٤م) على إحدى العواصم الفارسية وجد في قصر خسرو الثاني ملك الفرس ساعة هائلة فيها دمى تتحرك تمثل الآلهة ، وظيفتها تحديد الوقت والزمن .

وفي القرن التاسع الميلادي عُرِفَ عن أن هارون الرشيد أنه أهدى ساعة مائية إلى شارلمان الكبير ملك فرنسا فيها أشكال تتحرك لتحديد الوقت ، وقد أبهرت رجال البلاط وعدوها نوعاً من السحر .

وقد استفاد العرب من هذه الفنون وربطوها بالعلم، خاصةً الحيل الميكانيكية، ووظفوها لخدمة الإنسان كإخراج المياه من جوف الأرض للسقي والشرب وتشكيل الجداول والنافورات كما استخدموها للزينة والترف .

ويعتبر العالم العربي أبن الرزاز الجزري صاحب كتاب **(الحيل الميكانيكية)** أو **(الجامع بين العلم والعمل)** ١٢٠٦م ، من أكبر علماء العرب في مجال استخدام الدمى المتحركة حيث أستخدمها في ميكانيكية رفع المياه إلى سطح

الأرض .

وقد كان هذ العالم رساماً ماهراً زوّق مخطوطه بالرسوم المتنوعة التي توضح أفكاره .

ولم تظهر صناعة الدمى المتحركة في أوروبا إلا في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ميلادي، وكانت في البداية مقتصرة على الامبراطور ومجلسه ثم لحقت بعد ذلك بساعات الكنائس .

في سنة ١٣٥٢م صنعت ساعة كبيرة في ـ أسترا سبورج ـ كانت من أول الساعات وأكبرها وكانت تعتبر مفخرة لأوروبا حيث ثبتت عليها تماثيل متحركة لأشخاص يدقون إشارة ثم ينحنون أمام تمثال العذراء .

ويُذكر بأن العالم العربي المقريزي ذكر في كتابه (**ضوء النبراس وأُنس الجلاّس في أخبار المزوّقين من الناس**) عدد كبير من المصوريين العرب في العصور الإسلامية ولكن مع الأسف ضاع هذا الكتاب مثل غيره من آلاف المخطوطات العربية التي نهبها الأجانب أثناء استعمارهم للبلدان العربية والإسلامية ، حيث أقاموا حضارتهم الحديثة على علوم العرب ومستكشفاتهم ومفاهيمهم الفكرية ، كما نسبوا كثيراً من النظريات العلمية العربية إلى أبنائهم باطلاً وزيفاً .

ولو رجعنا إلى كتب الأدب والتاريخ العربي لوجدنا أنها غنية بالنوادر والقصص والطرائف ومنها مصنفة مثل ،**طرائف القضاة ـ طرائف الشعراء ـ طرائف الحكام** وهكذا . ومن الكتب الرائعة كتاب (**قصص العرب**) الذي يتكون من أربعة أجزاء ويحتوي على نخبة جيدة من أروع الطرائف والحكم والقصص النادرة ، وهو من تأليف مجموعة من المفكرين المسلمين المعاصرين ، وقد صدر سنة ١٩٣٩م ـ ونذكر أيضاً كتاب (**الأغاني**) **لأبي فرج** الأصفهاني وكتاب (**أخبار الحمقى والمغفلين**) لأبن الجوزي . . . ومن القصص الطريفة ننقل قصة (عفة جرير وفجور الفرزدق) : ـ

يذكر بأن الفرزدق قدم يوماً على عمر بن عبد العزيز وكان والياً على المدينة فأكرمه وأحسن ضيافته ثم قيل لهُ أنه صاحب فجور فأراد أختباره

فأرسل إليه جارية لتغسلَ رأسه فما أن قربت إليه . . . . الغسل حتى غازلها . وكان عمر ينظر من نافذة مختبئة ولما خرجت الجارية بعث إليه عمر وعاقبه ثم نفاه من المدينة فلما خرج وصار على راحلته قال قاتل الله ـ أبن المراغة ـ ويعني جرير كأنه ينظرالي حيث يقول :

وكُنتَ إذا نزلتَ بدار قوم

رحلتَ بخزية وتركت عاراً

ولما قدم جرير إلى عمر بن عبد العزيز فعل معه كما فعل مع الفرزدق حيث أختبره فوجده عفيفاً ، ثم حكى ذلك إلى أهل المدينة وقال : عجبتُ لقوم يفضلون الفرزدق على جرير مع عفة جرير وفجور الفرزدق .

ومنها قال الواقدي : رأيتُ بالمدينة بقّالاً وقد أشعلَ سراجاً بالنهار ووضعه بين يديه فقلتُ ما هذا؟ قال : أرى الناس يبيعون ويشترون حولي ولا يدنو مني أحد فقلتُ عسى أن لا يراني أحد .

وذكر بأن معاوية خلاّ بجارية له خرسانية فلما همَ بها نظر إلى وصيفة له مقبلة فتركها وخلا بالوصيفة ثم قال للخرسانية ما اسم الأسد بالفارسية قالت : كفتار ، فخرج وهو يقول أنا الكفتار ، فقيل له يا أمير المؤمنين الكفتار الضبع فقال : قاتلها الله أدركت ثأرها .

كما نقلت الكتب الأدبية طرائف كثيرة عن أبي نؤاس وحياته مع هارون الرشيد وأشعاره الخمرية ومجونه .

منها أنه في يوم ما كان يمشي في الطريق فرأى أمرأة مليحة حسنة الجمال فقال : ما تصنع الحور بين الدور؟ فقالت : ما يصنع الشيطان بين الحيطان ، فأفحمته .

وكان أبو نؤاس شاعر الهتك والهجاء وموائد الشراب والسكر ، والجهر بالمعصية في مجالس الفحشاء ، وكان ساخراً ناقداً ثائراً على الأوضاع السائدة مخالفاً مارقاً عليها .

واشتهر الفرزدق بالهجاء أيضاً وكان ينظم الشتائم والسفاسف والمسبات على أوزان العرب أجداده وقوافيهم .

ويذكر بأنه سمع يوماً ـ أبن ميادة الرماح ـ يقول شعراً فقال له : يا أبن الفارسية لتدعنه لي أو لأنبشنّ أمكَ من قبرها . فقال له ميادة :

خذه لا باركَ الله لكَ فيه .

ومعروفة تلك المعركة الهجائية بين الفرزدق وجرير وتورط معهما أكثر من ثمانين، شاعراً منهم الأخطل، فظهر جرير عليهم وأسقطهم وثبتَ له الفرزدق والأخطل، ومات الأخطل وظل الآخران يتسابان بقية حياتهما .

ويذكر بأن هشام بن عبد الملك قد حجّ في خلافة أخيه الوليد ومعه رؤساء أهل الشام، فصعب عليه الاقتراب من الحجر الأسود من أزدحام الناس . فأقبل علي بن الحسين ـ ع ـ ، وهو أحسن الناس وجهاً وأنظفهم ثوباً وأطيبهم رائحة ، فطاف بالبيت ولما وصل الحجر فتح الناس له الطريق ليستلمه تعظيماً وهيبةً وإجلالاً . فغاظ ذلك هشام ، وسأله أحد معاونيه من هذا الرجل؟ فقال هشام لا أعرفه وكان به عارف . فقال الفرزدق، وكان حاضراً، أنا أعرّفه يا شامي . فأنشده :

هذا الذي تعرفُ البطحاء وطأتهُ

والبيتُ يعرفهُ والحِلُ والحرمُ

هذا أبن خيرُ عباد الله كلهم

هذا التقيُ النقي الطاهرُ العلمُ

هذا أبن فاطمة أن كنتُ جاهلهُ

بجده أنبياء الله قد خُتموا

وكان بذلك ساخراً مستهزئاً من قول هشام ومن نسبه ومكانته ومشيداً بعلي وآل البيت ـ ع ـ .

فغضب هشام على الفرزدق وأمر بحبسه .

وقد تعرض الفرزدق لاضطهاد الولاة كثيراً، ولما كبر خمدت ثورة الهجاء والشتائم وتنسّك وتاب ، وتوفى في البصرة سنة ١١٩ هجرية بعد عمر ناهز المائة سنة .

وكان دعبل من كبار شعراء العرب وأحد الثائرين المجددين ومن حملة الأدب والتاريخ والعارفين بأيام العرب والرواية والشعر، وكان مطارداً من قبل السلطات التي عاصرها، وذلك بسبب هجائه لها وسخريته منها وتأليب الناس ضدها، وكان يقول: «لي خمسون سنة أحمل خشبتي على كتفي أبحث عن من يصلبني عليها فما أجد من يفعل ذلك».

وقد عاصر دعبل خمسة خلفاء من بني العباس، وكان مطارداً حتى قُتل أيام المتوكل سنة ٢٤٦ وقد بلغ المائة سنة. وكان أبرز شعره في رثاء أهل البيت وإلى ما وصلوا إليه من مآسٍ وظلم الحكام. ومن روائع شعره قصيدة طويلة منها:

مدارسُ آيات خلت من تلاوةٍ

ومنزل وحيٍ مقفرُ العرصات

أما المتنبي، فكان من الشعراء العظام وعبقري بدون منازع، وكان فناناً ومبدعاً في شعره وقد سخر من الظالمين وهجا المقصرين. وعندما اختلف مع كافور حاكم مصر هجاه بقصيدته المعروفة، منها:

لا تشتري العبدَ ألا والعصا معهُ   أن العبيدَ لأنجاسٌ مناكيدُ

إن المتأمل لحقيقة بيت الشعر ومعناه، وكذلك الناظر إلى رسم الكاريكاتير ومعناه يجد هناك عامل مشترك بينهما وهو السخرية أو الفُكاهة أو الهجاء.

وقد مارس العرب فن الكاريكاتير كرسم، كما ذكرنا ذلك سابقاً، ولكن انقطعت صورته التشكيلية وتحول إلى رواية تحكى أو طرفة أو نكتة، ثم عاد إلى صورته القديمة في نهاية القرن التاسع عشر. ولكن لا زالت النكتة شائعة بين الناس وذلك نتيجة للقوانين التي وضعت للحد من حرية الرأي والتعبير.

بداية فن الكاريكاتير في أوروبا

ظهرت كلمة كاريكاتورا (CARICATURA) في أيطاليا في القرن السابع عشر ميلادي وأطلقت على الرسوم الفكاهية والمبالغ فيها .

أما من ناحية ظهور الرسوم المبالغ فيها والمشوهة؛ فقد ظهرت في العصور القديمة للإنسان وكانت مرتبطة بمعتقدات وتقاليد دينية كما ذكرنا ذلك سابقاً .

وكانت بداية فن الكاريكاتير في أوروبا قد وجدت نفسها في رسوم دافنشي سنة ١٥٠٣ ـ ١٥٠٤م، وهي عبارة عن مجموعة من الرسوم لوجوه مبالغ فيها ومشوهة . ومن المحتمل أن دافنشي لم يقصد الفكاهة والتمتع وإنما كانت في منهجيته العقلية في دراسة الأشكال من الناحية التشريحية كفنان ومهندس عبقري ومدرس لتاريخ الفن الطبيعي .

ومن المحتمل أيضاً أنه كان يقصد وضع أساس مدرسة لفن الكاريكاتير؛ فقد كان يبحث في محيطه فوجد نوعاً ساذجاً من الوجوه فأستنسخها ثم بالغ فيها بعض الشيء مانحاً نفسه حرية في التخطيط وإثارة الفكاهة .

وقد وضع دافنشي بعض التقاليد الفنية كقواعد للرسم ويشمل ذلك الرسم المبالغ فيه، وقسّم الوجه إلى أربعة أقسام وعلى ضوء ذلك يبدأ الرسام بحرية في حركة فرشاته وريشته ومن ضمنها المبالغة في الشكل .

ولكن هذه التحضيرات والدراسات من قبل دافنشي لم تظهر إلى الممارسة العملية وكوسيلة للتعبير والسخرية إلا بعد مرور قرن من الزمان . وهذا ما يظهر عبقرية دافنشي وذهنيته المتقدمة على غيره بعدة قرون، وليس

في مجال الكاريكاتير فقط وإنما في مجالات الإختراع والهندسة، بالإضافة إلى كونه من عباقرة الفن في أوروبا في ذلك الوقت .

* * *

أول من بدأ في رسم الكاريكاتيربحيث أصبح منتشراً في الوسط الاجتماعي هما الأخوين البولونيين ـ **أوغسطين وأنّيبالي** ـ (ANNIVALE AGOSTIN) وكانا يلقبان ـ **بكارّاكثي** ـ (CARRACCI) . وكان لديهما في البداية تخوف من رسم الأشخاص والمبالغة فيها ، ولذلك كانا يُجريان تجاربهما الفنية الكاريكاتيرية عبر تحويل الوجوه إلى أشكال حيوانات ويبالغان ويشوهان فيها .

وقد كانت هناك مشكلة الاقتراب من الإنسان ، لأن التقاليد والعادات الاجتماعية، بالإضافة إلى صرامة الكنيسة وشدتها التي كانت ترمي بكل ثقلها على المجتمع ؛ فمن غير الممكن السخرية والضحك على الآخرين من خلال الرسم أو غيره لما قد يقود ذلك إلى مشكلة لا تعرف عقباها .

وقد عثر على بعض رسوم الأخوين ـ **كارّاكثي** ـ مؤرخة سنة ١٦٠٠م وبعد هذا التاريخ بدأت تظهر في إيطاليا أسماء لامعة في فن الكاريكاتير حيث يعتبر ـ **بيرنيني** ـ و «**تيبولو** ـ BERNINE وTIEPOLO من أشهر الفنانين الأوائل في رسم الكاريكاتير ويشار بأنه من المحتمل أن ـ برنيني ـ هو الذي قام بنقل فن الكاريكاتيرإلى فرنسا سنة ١٦٦٠م، كما يعتبر هذا استاذاً كبيراً في فن النحت والعمارة ومبدعاً في إخراج الملامح الشخصية . ولا زالت آثاره المعمارية ماثلة في إيطاليا وخاصةً في الفاتيكان في كنيسة ـ سان بيير ـ .
في هذه الفترة كان فن الكاريكاتير في إيطاليا يسير ببطء وبتحفظ ولم يصل لحد الآن إلى جو الهزل والسخرية لأن الطبقة الاستقراطية المحافظة تسيطر بشدة على المجتمع .

وظهر فنان كاريكاتيري ايطالي آخر في الفترة نفسها يدعى PIER LEON GHEZZI ـ **بير ليون جيزّي** سنة ١٦٧٤ في روما . وأنتشرت رسومه في كثير من الدول . وقد ترك مجموعة من رسومه تتكون من ثلاثة البومات تعتبر من

أهم أعماله الكاريكاتيرية وهي الآن محفوظة في متحف اللوفر .

ونقلت رسومه إلى بريطانيا وعرفت في بداية القرن الثامن عشر ميلادي من خلال شخصية تدعى ـ آرتور بوند ـ ، الذي نقل في الوقت نفسه كلائش للرسام البولوني ـ آنّيبالي كارّاكثي ـ الآنف الذكر وغيره من الرسامين الإيطاليين .

وهناك شخصية أخرى مهمة في عالم الكاريكاتير الإيطالي وهي : ـ **أنتون ماريا زانيتّي ـ** - ANTON MARIA ZANETTE - الذي ظهر سنة ١٦٨٠م في ڤينيسيا ، وقد نالت أعماله شهرة كبيرة بين السائحين الانكليز الذين يزورون المدينة . وكان رساماً جريئاً ومتمرداً تناول في رسومه شخصيات معروفة من الممثلين والفنانين وغيرهم .

أما الفنان الإيطالي ـ بارتولوميو بينيلي ـ BARTOLOMEO PINELLI (١٧٨١ ـ ١٨٣٥م) فيعبتر من العقول الأوروبية الكبيرة في الفن خاصةً المائيات والحفر كما أشتهر في تصميم الأقنعة والملابس التي ترتدي في المهرجانات الساخرة ـ الكرنفالات ـ ويعتبره البعض فنان الطرافة والألوان البراقة المتنوعة .

وكان هذا الفنان فوضوي يعبر عن أفكاره بطريقة غير مؤدبة وله عادات غريبة يسودها العنف ، شعره طويل مضفور يتدلى على خديه ، يحمل عصا في يده ومرساه الدائم هو الملهى ومرافقة أصدقاء السوء ، وكثيراً ما كان يحطم أعماله الفنية عندما يرى أنها لا تجلب له ثمناً مرضياً .

***

كانت هولندا ومنطقة الأفلامنكو في طليعة بدايات فن الكاريكاتير الأوروبي وقدم الفنانون هناك أشياء مبتكرة وذات نوعية ممتازة .

ويمكن أن نعتبر الفنان **بروجيل ـ** ١٥٢٨ ـ من أوائل الفنانين التعبيريين حيث كان يملك خيالاً واسعاً وذكاءً غير عادي . إن لوحات هذا الفنان الخيالية يمكن أن تضعنا في أقصى درجة من الذهول والإعجاب ، فهذا المستوي الفني الرفيع من الصعب الوصول إليه إذا لم يكن هناك دافع داخلي

غريب غامض .

ونتيجة لهذا الخيال الغريب وصفه بعض الناس في ذلك الوقت بالفنان المجنون .

تنقسم أعمال بروجيل إلى قسمين :

الأولى تحمل رموزاً سياسية من الصعب حلها وفهمها، مثلاً : أحد الرسوم يمثل بيتاً بشبابيك على شكل عيون . ورسم آخر : طاحونة أجنحتها على شكل أذرع . وغير ذلك من الأشكال الغريبة والمرعبة التي نرى فيها الطبيعة تتحول إلى لغز . ولا زال يصعب على المرء فهم هذه الأعمال وما يقصده الفنان من وراء ذلك .

أما الصنف الثاني، فتتمثل فيه الواقعية والتي هي أكثر شاعرية ولطفاً ويمكن فهمها بسهولة، حيث يلعب الخيال فيها دوراً مهماً في عملية البناء والإبداع .

وبدلاً من أن نطلق على تلك الأعمال الأولى بالجنون، كما كانوا يصفونها سابقاً، نقول أن فيها لطافة وطرافة وغرابة ومداعبة وفكاهة، ولكنها تبقى بالنسبة لنا غامضة ويبقى العقل حائراً يتساءل كيف استطاع هذ الفنان أن يقدم في ذلك العصر هذ الخيال الواسع وهذه الجرئة والعفوية الرائعة التي نقف أمامها بأعجاب حائرين في تفسيرها .

ويمكن القول أنه في ذلك الوقت كان هناك نوع من التطلع نحو التغيير والتحديث، وأن الواقع المعاش يومذاك كان مأساوياً .

بعض المحللين يذكرون بأن بروجيل قد تكون له علاقة مع الشيطان الذي أوحى إليه بهذه الخيالات والأفكار الغريبة وغير المألوفة في المجتمع آنذاك .

* * *

أما في انكلترا فقد أنتقلت إليها رسوم دافنشي الكاريكاتيرية في القرن السابع عشر ميلادي على يد ـ **الكوند آرونديل** ـ - EL CONDE ARUNDEL - وقد أثرت هذه تأثيراً كبيراً على ولادة فن الكاريكاتير في أنكلترا وقد حولت هذه الرسوم إلى الحفر (گرافك) وطبعت وأنتشرت . أما الرسوم الأصلية

فقد وزعت على كثير من الأماكن ، وتوجد الآن منها مجموعة في المكتبة الوطنية في لندن .

وكانت طباعة الرسوم الكاريكاترية الساخرة والضاحكة قد بلغت درجة عالية من التقدم فاقت دول أوروبا خاصةً في منتصف القرن الثامن عشر الميلادي ويعود الفضل في ذلك إلى أعمال الفنان اللامع ـ **وليم هوغارث** ـ - WILLIAM HOGARTH- حيث سلك هذا الفنان خطاً وسطياً بين أسلوبين تقليديين ، هما الأسلوب الإيطالي والأسلوب الإسكندنافي ، اللذين كانا سائدين في ذلك الوقت . وقد حاول تحسين هذا الخط الجديد بدرجة كبيرة من الحرية والنقد السياسي الساخر .

وهذا التطور الجديد والإمتياز الكبير للرسوم الفكاهية الإنكليزية عمل على زيادة الطلب عليها من قبل مختلف الطبقات الإجتماعية مما دفع إلى ظهور عدد كبير من الرسامين والحفاريين المتخصصين في رسم الفكاهة و ـ الكرافك ـ

في نهاية القرن السابع عشر ظهرت في أنكلترا شخصية فنية نادرة هي : ـ **فرانشيس بارلو** ـ ١٦٢٦ ـ FRANCIS BARLOW كان مخترعاً لكثير من الأساليب الفنية ، منها طريقة الحفر المسماة - AGUAFVERTE - الحفر بحامض النتريك ، وكذلك برز في تزويق الكتب خاصةً في مواضيع الحيوانات والرياضة. بالإضافة إلى كونهُ يعتبر من أوائل الرسامين السياسيين في مجال الكاريكاتير الساخر .

أما الطريقة الثانية في الحفر والتي تسمى - AGUATINTA - أي الحفر بالرسينا (وهي مادة صمغية غبارية) فقد أخترعها فنان هولندي مقيم في ألمانيا يدعى ـ **لودوغ فون سيجن** - LUDWIG VON SIEGEN - وكانت من أعماله الأولى في هذه التقنية الجديدة صورة شخصية رسمت سنة ١٦٤٢ . ولكن هذه الطريقة لم تصل إلى انكلترا إلاّ سنة ١٦٦٠ ، وبسرعة غريبة وعجيبة انتشرت في كافة أنحاء البلاد وتحسنت من قبل الفنانين الإنكليز بحيث صار يطلق عليها التقنية الإنكليزية .

بقيت تقاليد الطباعة للرسوم الفكاهية في بريطانيا خلال السنوات الأولى من القرن الثامن عشر مستمرة وفق التقاليد الهولندية قبل ظهور أعمال (هوغارث) ومنعطفه الجديد الذي أطلق على عصره مع زملائه بالعصر الذهبي لفن الكاريكاتير الانكليزي .

بدأ الكاريكاتير السياسي في بريطانيا بالانتعاش في نهاية القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر على يد مجموعة من الرسامين الممتازين وهم : **هوغارث** HOGARTH و **رولانسن** ROLANSON **وجيلاري** GILLARAY و **كروكشانك** CRUIKSHANK و **توشند** TOWSHEND وغيرهم .

وكانت مواضيع رسومهم تدور حول شخصية نابليون والجمهوريات الفرنسية والأمريكية وبعض الشخصيات المعروفة في ذلك الوقت مثل بيتّ PITT وفوكس FOX وغيرهما .

وأصبح هذا النوع من المواضيع محبباً ولاقى استحسان ورضا الجمهور والاقبال عليه ، وقد أنتشرت في الصحافة والمجلات وكانت غالباً ما تنفذ بتقنية الحفر على النحاس وبعض الأحيان تلون باليد وتباع في المكتبات على شكل سلسلة أو مفردة، وسرعان ما أصبحت بضاعة تجارية رائجة تباع بالجملة .

وفي حوالي منتصف القرن التاسع عشر بدأت الحياة الإجتماعية في انكلترا تنمو وتتطور ، وتهذبت أذواق الناس فأصبحوا يتذوقون الأعمال الفكاهية التي تحمل شروحاً وتعليقات سواء كانت مفردة أو على شكل حكاية مصورة .

يعتبر الفنان الأنكليزي **جيلاري** ١٧٥٧ من أساتذة الكاريكاتير السياسي في انكلتز ، كان أسلوبه قاسياً في سخريته وكثير التشويه للأشكال، وذلك للتعبير عن أفكارِه ووضعهِ النفسي وله فضل كبير في نمو وتطور الفن الانكليزي .

أما (**رولانس** ١٧٥٦) فقد كان وديعاً في تعامله مع الموضوع ولطيفاً في أسلوبه الساخر ويبدو أنه كان يحاول تسلية المتفرج وإضحاكه أكثر من سعيه

إلى نقل رسالة سياسية أو غيرها .

وأما (**كروكشانك** ـ ١٧٩٢) فيعتبر من أكثر الفنانين الأنكليز خصوبة وأوسعهم ذهنية. وظهرت رسومه في عدد كبير من الصحف والمجلات الانكليزية في القرن التاسع عشر وبشكل خاص في صحيفة (بونج PUNCH) كما أهتم في تزويق كتب الأطفال خاصةً (أوليفر OLIVER) للكاتب الشهير (شارلز دكنز)، وكانت له صداقة معه، فقد زينّ كثيراً من مسرحياته. وابتداءً من سنة ١٨٢٠ كرس هذ الفنان وقته لتزويق وتزيين الكتب ، فقد قدم مجاميع كثيرة من المسلسلات المصورة الفكاهية، وكان صاحب خيال وهزل لا يمكن تصوره وكأنه نبع لا ينضب .

إن ما يميز هذا الفنان عن غيره هو العنف المتطرف المرسوم على شخصياته، وكذلك الحركة والانفجار التعبيري الملاحظ على أشكاله ، كما نرى هنا شخصيات صغيرة مرسومة تتحرك بغليان وهباله وكأنها مجموعة من الممثلين الذين يؤدون أدواراً صامتةً .

ويذكر بأنه كان رجلاً موهوباً وعبقرياً، ومعظم الفنانين الذين جاءوا من بعده قد تأثروا به أو قلدوه. ومن حسن الحظ أن العبقرية لا تسرق من أحد ولكن ممكن تقليدها .

في سنة ١٨٣٠ صدرت في لندن أول صحيفة كاريكاتيرية تحمل عنوان (صحيفة شهرية فكاهية) وكانت خطوة إيجابية وبداية متطورة في رسم الحكايات مع التعليقات. وكانت هذه الرسوم تنفذ بطريقة الحفر على الخشب من قبل رسامين ماهرين ومحترفين وأكثرهم ينفذ أعمال فنانين معروفين . أما العناوين، فكانت طويلة، وهناك نرى تلاعباً في المعاني والمقاصد وأكثر ما كانت تنتهي القصص بخيبة الأمل .

وفي نفس هذا الوقت أخذ الرسامون الأنكليز يتبعون طريقة تقليدية في وضع الألوان على رسوم الحفر، حيث كانوا يضعونها بالأيدي مباشرة وبشكل خشن وغير منظم مما قلل إقبال الجمهور عليها .

وفي سنة ١٨٣٧ بدأ العصر الفكتوري حيث كان النظام محافظاً وأخلاقياً

وقد منع الكاريكاتير الساخر القاسي وشددت الرقابة على الفنانين مما دعى إلى أختفاء هؤلاء بين صفحات الجرائد والمجلات .

وفي هذا الوقت وجد الفنانون الإنكليز لهم منفذاً ومتنفساً آخر في فرنسا ، حتى أن الملك لويس فيليب كان قد تساهل مع رسامي الكاريكاتير ومنحهم حرية التعبير نوعاً ما ، فرحل معظمهم إلى هناك وأستقر فيها .

في مرحلة من مراحل القرن الثامن عشر انتشرت بعض الظواهر الخطيرة في المجتمع الإنكليزي وهي الإفراط في الشرب ولعب القمار وإنتشار المومسات في كل مكان .

كانت الطبقة الأرستقراطية غاطسة في وحل الشرب ولعب القمار حتى أصبحت تلك الظاهرة مشكلة خطيرة تهدد سلامة المجتمع واستقراره . وقد أطلقوا على تلك الفترة الواقعة بين (١٧٢٠ و ١٧٥٠) (بعصر الكحول) .

وكانت تحذيرات الكتّاب والرسامين من خطر هذا الوضع ماثلة في أعمالهم مما ساهم في دفع السلطات الحكومية إلى القيام بحملة نشطة ضد المحلات التي تبيع الخمر .

أما ظاهرة المومسات ؛ فقد أنتشرت بشكل منظم وأصبحت مهنة تمارس بشكل علني كأية حرفة كسب أخرى .

ويذكر بأن لندن في هذه الفترة (١٧٠٠) بلغ عدد سكانها (٦٧٠,٠٠٠) شخص وازداد هذا الرقم سنة (١٨٢٠) حتى وصل (١,٢٧٤,٠٠٠) ويعود الفضل إلى كثرة المهاجرين إليها من الداخل والخارج وكذلك إلى كثرة الأموال الواردة إليها .

وكانت لندن جميلة في عمارتها وتنظيمها حتى أن أحد الكتّاب قال : إن الانزعاج من لندن هو في الواقع الانزعاج من الحياة ، بمعنى أن لندن هي الحياة .

ويذكر بأن السفن البحرية الملكية كانت تجوب مياه المحيط الاطلسي والبحر الكاريبي حيث كانت تمارس القرصنة ومهاجمة السفن الإسبانية القادمة من أمريكا الجنوبية والبحر الكاريبي ، التي كانت محملة بالذهب

والفضة والبضائع الثمينة؛ فتنقضّ عليها في عرض البحر وتسلب حمولتها. وكثيراً ما كانت تغرق هذه السفن مع حمولتها وتغور في أعماق البحر، ولا زالت حتى اليوم الكثير من السفن جاثمة تحت المياه. وقبل سنوات حاولت حكومة ڤنزويلا تكليف شركة أمريكية لاخراج سفينة غارقة على شواطئها منذ ذلك الحين، ويعتقد بأنها محملة بالذهب، ولكن الشعب الڤنزويلي خرج بمظاهرات أحتجاجية مطالباً الحكومة بعدم التفريط بثروات البلاد وتسليمها إلى الشركات الأجنبية.

في نهاية القرن التاسع عشر استمر (بونج) في مسيرته وخطه الفني وأصبح مدرسة ومثالاً سارت عليه العديد من المؤسسات الفنية والصحفية وأسست معاهد في كثير من الدول الأوربية مختصة في تعليم الكاريكاتير الصحفي السياسي والساخر.

كما ظهرت صحف مختصة برسوم الفكاهة والكاريكاتير والحكايات المصورة. ففي فرنسا ظهرت صحيفة (**ريري** RIRE) سنة ١٨٢٤، وفي المانيا ظهرت صحيفة (**سيمبليثيسيموس** SIMPLICISSIMUS) سنة ١٨٩٦، وفي روسيا ظهرت صحيفة **كرولوديل** KROLODIL سنة ١٩٢٢، وفي الولايات المتحدة ظهرت صحيفة **نيويورك** THE NEW YORKE سنة ١٩٢٤ وغيرها من الصحف الفكاهية التي كانت تعلق في مجلات بيع الصحف وهي تحمل القصص الفكاهية الضاحكة والرسوم الساخرة الحديثة. وكان الموضوع العام الذي تتناوله هذه الصحف هي التقاليد والعادات الاجتماعية المتخلفة يومذاك.

كانت القصص المصورة وكذلك رسوم الكاريكاتير الساخرة تخضع لإرادة الناشر والصحفي، كما كان الرسامون يعملون كموظفين ثابتين، لهذا فإن حريتهم في التعبير كانت محدودة، ومع كل ذلك قد استمر الأسلوب الساخر للاوضاع الاجتماعية الأوروبية سواء كان نقلاً للتقاليد أو الواقع السياسي آنذاك.

وهناك عنصر ثالث كان له دوراً كبيراً في التاريخ ومستهدف من قبل رسامي الكاريكاتير وهو الهزل النظيف المضحك المطلق وغير المسئ

للآخرين . وقد ظهر هذا في العصر الحديث ومارسه عدد كبير من الرسامين المعروفين مثل **بول كلي** (١٨٧٩ ـ ١٩٤٠) **ووليم هيث** (١٨٧٢ - ١٩٤٤) وغيرهم ، وهذه الرسوم الفكاهية قلما نجد عليها تعليقاً حيث لا يجد أحد صعوبة في فهمها .

وكان هذا التحول لا بد منه نتيجة للتطور الاجتماعي والثقافي ، وكان لا بد من (بونج) ومؤسسته أن يخضع للأمر الواقع ويقبل هذا التحول بعد (١٥٠) سنة من الايقاع والمضمون والهدف الواحد .

يجب أن يكون الفن الكاريكاتيري مواكباً للتحولات والتطورات الاجتماعية ، ولكي يكون ذو فعالية ساخرة أو ناقدة لا بد أن يفهم عصره ومحيطه بالإضافة إلى فهم الذوق العام وقيم وعادات ومصطلحات المجتمع .

وعادةً ما يكون لكل مجتمع طرائفه ونوادره ونكاته المرتبطة بتاريخه وثقافته وأرضه لا يفهمها ويطرب لها إلا أبناؤه ، ولو نقلت هذه الطرائف أو النكات إلى مجتمع آخر مختلف في تقاليده وعاداته ورويت ، فقد نرى بأنها من الممكن أن لا تُفهم أو تُضحك .

ومن الرسامين المشهورين الذين لهم دور كبير في تطور الحكاية المصورة هو الفنان السويسري (**ردولف توبفير** ١٨٢٩) (RODOLPHE TOPFFER) فقد رسم عدة روايات لكتّاب معروفين ، وكان والده رساماً للمناظر الطبيعية غير أنه لم يتبع مسيرة والده وإنما إتجه إلى الأدب وكتابة الشعر ونالت بعض أعماله الأدبية شهرةً في سويسرا ، ولكنه لم يترك الرسم وإتجه إلى البحث والكشف عن تقنيات جديدة خاصة في مجال (الكرافك) والطباعة على الحجر ، وكان بارعاً في رسم الوجوه .

له بعض الآراء والأفكار حول وظيفة وتعليم الرسم فيذكر مثلاً : أن الأولاد الذين يدخلون المدارس لتعلم الرسم ويمضون في ذلك عدة سنوات ، هؤلاء يضيعون وقتهم بدون فائدة لأن ذلك لا يحتاج بالضرورة إلى هذه الفترة الطويلة .

كما يذكر بأنه من الممكن خلق وإبداع أسلوب معين في التصوير دون الحاجة إلى دراسة الطبيعة وتعلم الرسم في المدارس .

ويضيف أيضاً : بأن رسم خط رمزي أصطلاحي من السهل أن يفهمه الطفل ، ولكن بالمقابل يصعب عليه حل رموز اللوحات الواقعية أو الحديثة . لهذا فإن الفنان الذي يستخدم تلك اللغة المختصرة من السهل عليه أن يحكي رواية ويهز المشاهد والقارئ دون أن يشعره بنقص في العمل التصويري . إن رسم وجه مبالغ فيه كأن تكون العين قريبة من الأنف مثلاً ، هذا المشهد قادر على تحريك المشاهد وإيصال الحكاية إليه .

هذه الآراء للفنان (توبفير) تتطابق مع آراء الفنان الإنكليزي هوغارث نوعاً ما من ناحية عدم أهمية دراسة الفن في المدارس .

ومن أعماله المشهورة ، مجموعة من الوجوه الكاريكاتيرية المعبرة ، والتي هي عبارة عن دراسة متنوعة للملامح الشخصية للإنسان ، ويظهر فيها المبالغة في جميع أعضاء الوجه كما يلاحظ في مجموعة أخرى الاختصار والتبسيط في الخط إلى أدنى حد ولكنها معبرة وجميلة .

ويؤكد (توبفير) بأن رسوم شخوصه قد ولدت من خلال لعب فرشاته بالخطوط والأشكال ليس إلا ، وأن كل ما يحتاجه الرسام هو مواد رسم ومثابرة على العمل ثم القدرة على رسم الملامح الشخصية .

وكان هذا الرسام يعتبر من رسامي المفاجآت والإبداع في عصره ، ولكن لو أنه عاش إلى فترة القرن العشرين لأنبهر ولأصابته الدهشة . ويعتقد توبفير بأن إبراز ماهية الفن ليس هي التقليد وإنما التعبير .

***

أما في فرنسا فقد ظهر عدد كبير من رسامي الكاريكاتير الذين سلكوا في أسلوبهم الفكاهة الخالصة واللطافة المهذبة ، وأن أغلبيتهم تجنبوا العنف والخشونة كما هو حاصل عند الفنانين الإنكليز . وذكر بأن الفنانين الإيطاليين والإنكليز هم الذين أدخلوا الكاريكاتير الفكاهي والساخر إلى فرنسا .

ويعتبر الفنان (**شارلي ليبرون ١٦٦٩** CHARLE LE PRUN) من الفنانين

الفرنسيين الأوائل في تاريخ الكاريكاتير وكان رئيساً للأكاديمية الفرنسية ، وقد أنشأ أسلوباً مميزاً في دراسة الفن التعبيري كما ألفَّ كتاباً في التصوير ورسم فيه نماذجَ متنوعة للوجوه ووضع لها تحليلاً وشروحاً وتعليقات وجعلها كقواعد للرسم يعود إليها الدارس والهاوي . سماها (هوى الروح) . PASION DE ALMA

وقد انتشرت هذه الصور في أوروبا بشكل غريب حيث تجاوزت كل الاكتشافات القديمة وخرجت عن التقاليد الفنية الموروثة آنذاك . وقد جاء هذا الخروج بمثابة هزة لإيقاظ الناس من السبات الطويل القاتل وتلك العقول المتحجرة .

وكان ليبرون قد ذكر الفنان هوغارث وأثنى عليه وأعتبره من الفنانين الإنكليز المعروفين ولكنه لا يتفق معه في كثير من الآراء حول الفن والتي سوف نأتي على ذكرها لاحقاً .

في سنة (١٦٨١) نُشرَ كتاب (**بين المصورين والنحاتين**) للناقد الفني (**فيليبو بالدينكشي** DILIPPO BÁLDINCCI) ، ومن الأشياء التي يذكرها في هذا الكتاب : أن اكتشاف كاريكاتير البورتريت قد وضع نقطة التباين بين المشابه والمقابل أو المعادل ، ثم يشرح كيفية عمل صور البورتريت وكيف يبالغ فيها من أجل إثارة الضحك والفكاهة .

كما يذكر في كتابه بأن الفنان الإيطالي (**بيرنيني** BERNINI) يعد من أبدع رسامي الكاريكاتير وله قدرة فائقة في إظهار ملامح الوجوه .

ويرى البعض بأن معظم رسوم الفنانين الكاريكاتيريين الأوائل لم تكن لرسم الشبه وإنما للمعادلة مثلاً : أن هذا الشكل يعادل أو يقارن بالقرد في سلوكه . وهذا ما حدث للناشر الفرنسي (**فيليبون** PHILIPON) عندما رسم الملك لويس على شكل فاكهة الكمثرى .

ومن الرسامين الفرنسيين المعروفين في مجال الفكاهة (**كارلي بيرنيت** CARLE VERNET ١٧٥٨ ـ ١٨٣٦) . كان رساماً وطبّاعاً على الحجر وكانت رسومه تحمل معاني كثيرة ، كما كانت ملامح الوجوه تبدو طفولية صادقة

بريئة ولكن أحياناً نرى نوعاً من الجمود في أشكاله . أما مواضيعه فكانت تدور حول : لاعبي الحُفرْ والعسكريين وكذلك العجزة وغيرها .

وهناك رسام آخر عاش في نفس الفترة هو (**نيكولاس جارليت** ١٧٩٢ ـ ١٨٤٥ NICOLAS CHARLET) ، اشتهر بحكاياته الفكاهية حول نابليون . ويذكر أنه كان محباً لوطنه وشعبه ويعتبره البعض من مفاخر فرنسا وأنه ليس رساماً محلياً فقط وأنما تشغلهُ هموم العالم أيضاً وما به من ويلات ومآسي .

وغالباً ما كانت رسومه ومواضيعه خيالية ولطيفة ومهذبة، وكان موضوعه المفضل هو (الجندي) وجعل كل المخلوقات تقف أمام العسكري باحترام وإعجاب . وهذا عكس ما نجده عند الرسام الإنكليزي (هوغارث) الذي كان يعرض الجندي في رسومه سكيراً مخموراً يترنح في مشيته .

وهذه الفكاهة واللطافة التي تحملها رسومه جعلته مقرباً من الناس ومحبوباً، فكان يحترم الأعراف والتقاليد والشخصيات البارزة على مختلف طبقاتها .

ويختلف أيضاً عن (**غويا**) الإسباني الذي هاجم الرهبان والعائلة المالكة وأظهر قبحهم وفسقهم، كما هاجم التقاليد البالية والفساد الاجتماعي .

كان جارليت في بداية حياته قد فتح له صالوناً لبيع الملابس التي يصممها حسب الأذواق والطبقات الإجتماعية، وكانت هذه المرحلة مهمة جداً في حياته حيث توسعت دائرة معرفته وعلاقاته مع الناس قبل أن يكون رساماً كاريكاتيرياً معروفاً .

***

أما في أمريكا، فيذكر بأن الفكاهة والكاريكاتير الساخر قد بدأ في نيويورك في نهاية القرن التاسع عشر على يد ثلاثة ناشرين هم : (**جوزيف بوليتزير** JOSEPH PULITZER) و (**وليم باندولف** WILLIAM PANDOLPH) و(**جيمس كوردون** JEMES CORDON) .

وقد أصدر هؤلاء ثلاث مجلات أسبوعية ملونة مختصة برسوم الفكاهة والحكايات المصورة ،وكانت موجهة في البداية إلى المهاجرين الأجانب

الذين لا يتقنون اللغة الإنكليزية جيداً . وقد نجحت هذه المجلات نجاحاً كبيراً وازدادت شعبيتها .

وظهر في هذه الفترة رسامٌ كاريكاتيري ممتاز هو : (**ريجارد اوتكاولت** RICHARD OUTCAULT) ولد سنة ١٨٦٣ وعمل مع الناشر (**بوليتزير**) في مجلة (العالم) وبدأت رسومه الكاريكاتيرية وحكاياته المصورة تظهر سنة ١٨٩٥ وأشتهر بشخصيته المعروفة بـ YELLOW KID الطفل الأصفر .

ويذكر بأنه هاجر من أوروبا إلى أمريكا عدد كبير من رسامي الكاريكاتير والفكاهة وكان لهم الفضل في تأسيس وتطوير فن الكاريكاتير والحكايات المصورة في أمريكا .

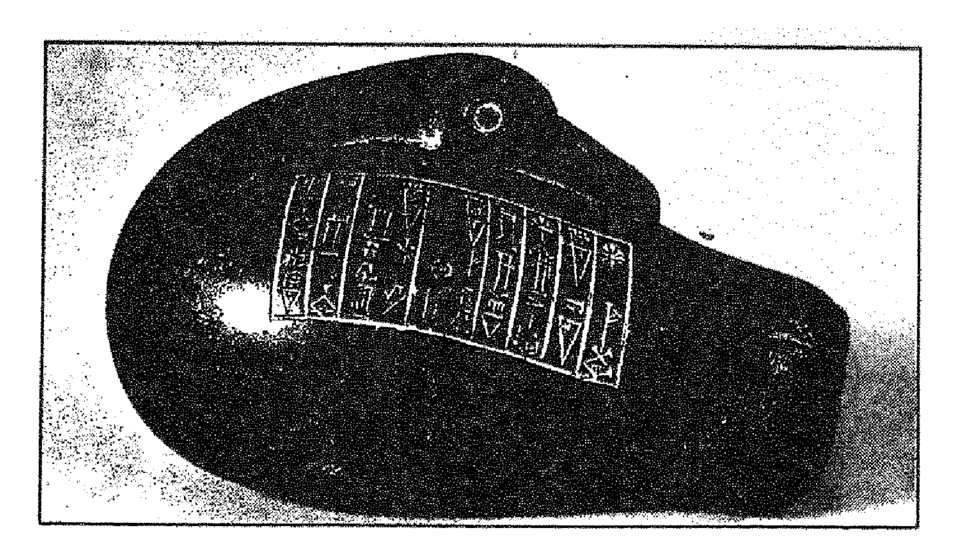
وظهر في هذه القارة عدد من المجلات الفكاهية الأخرى منها : (PUCK سنة ١٨٧٧ ، و JUDGE سنة ١٨٨١ ، و LIFE سنة ١٨٨٣)، وتخصصت الأولى بالكاريكاتير السياسي الساخر ، والثانية أهتمت بالفكاهة الشعبية والمبتذلة، أما الثالثة فقد اهتمت بالفكاهة النظيفة والمثقفة .

ومن رسامي هذه الفترة (**روبن غولدبيرج** REUBEN GOLDBERG) و(**ميلتون غروس** MILTON GROSS) وقد أشتهرا في مسلسلاتهما الفكاهية بين الأعوام (١٩١٥ و ١٩٢٩) وهي فترة تألق فن الكاريكاتير الفكاهي والساخر الأمريكي .

مُلحق
صور الفصل الأول



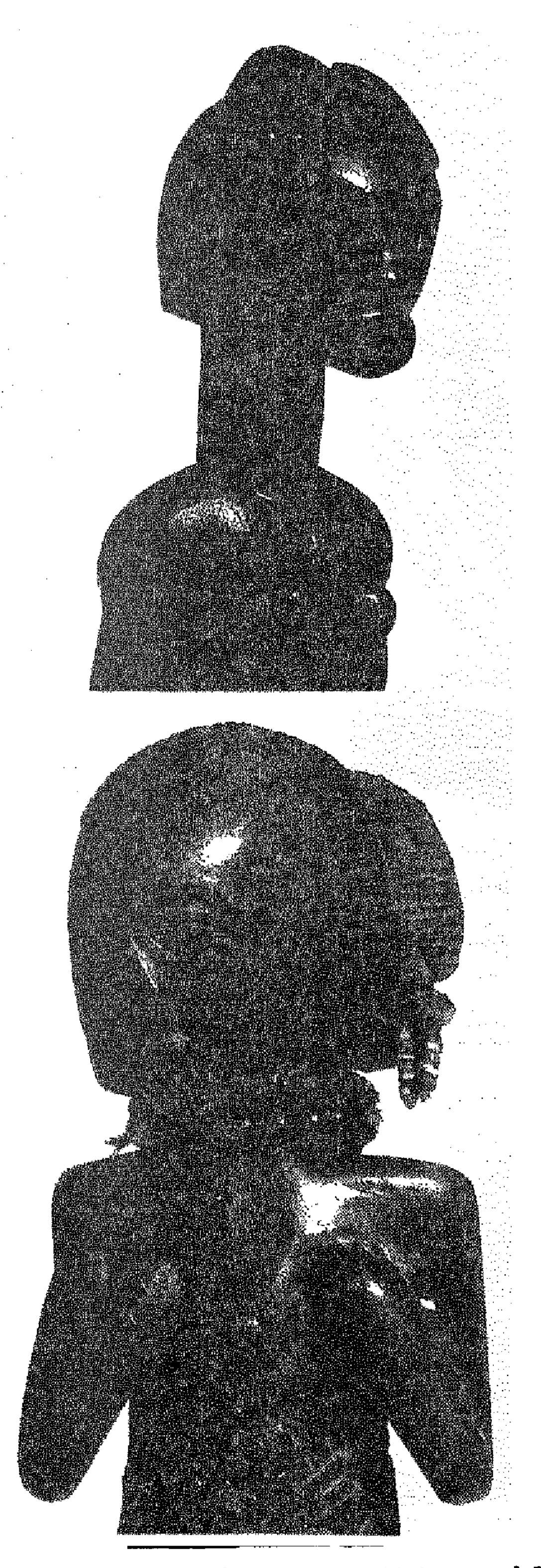
دمية متحركة من الخشب على هيئة رأس أنوبيس اله الضحك .
الدولة الفرعونية الحديثة . متحف اللوفر



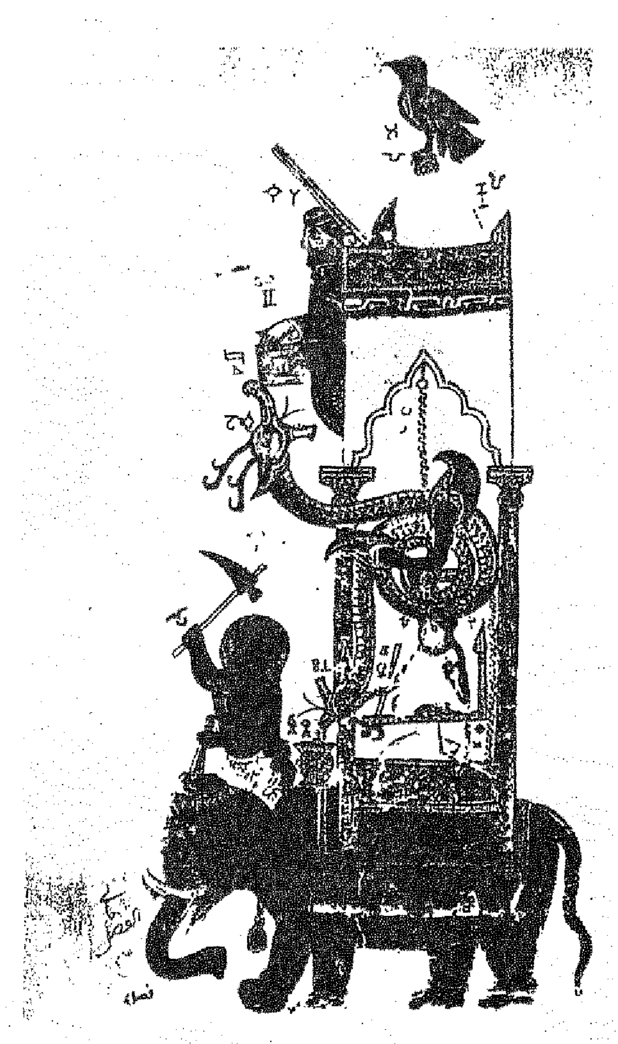
قطعة نحتية من حضارة وادي الرافدين

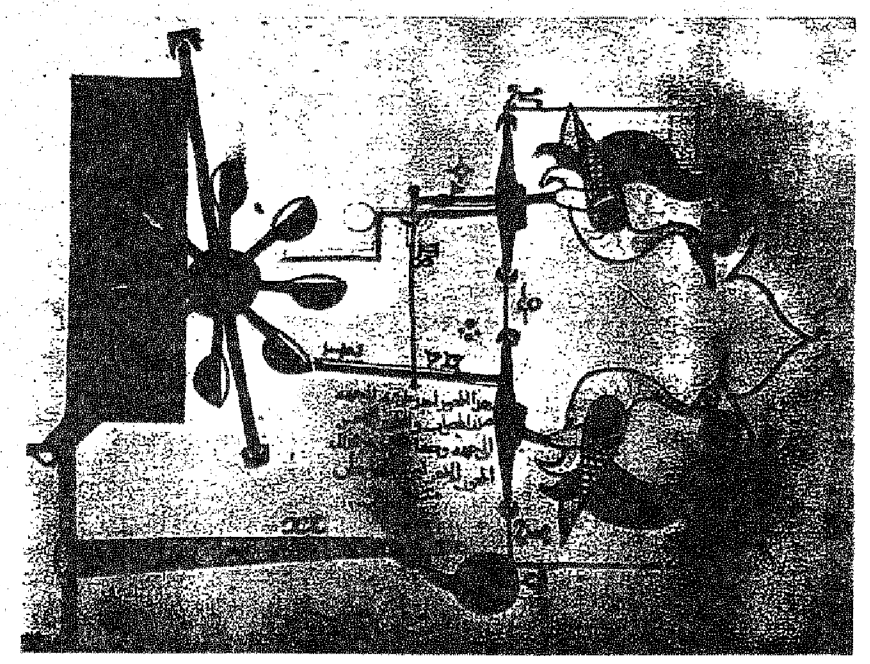


منحوتة لممثل فكاهي
العصر الهيلينتسي (٣٥٠ق .م)



قطع نحتية إفريقية تعود إلى العصور القديمة





رسوم من كتاب ابن الرزاز الجزري (١٢٠٦)



ليوناردو دافنشي (١٥٠٣ ـ ١٥٠٤) تخطيطات كاريكاتيرية

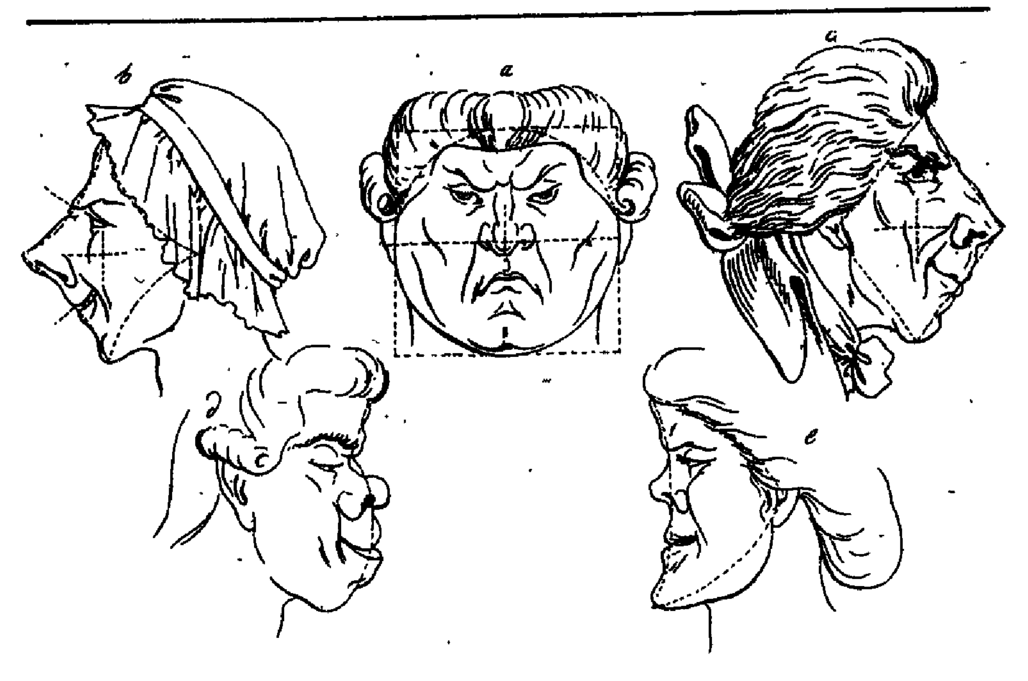
الرسام الايطالي برنيني (١٦٥٠)



الرسام البولوني أغوستينو كاراكسي (١٦٠٠)



جورج كروشان (١٨٧٤)



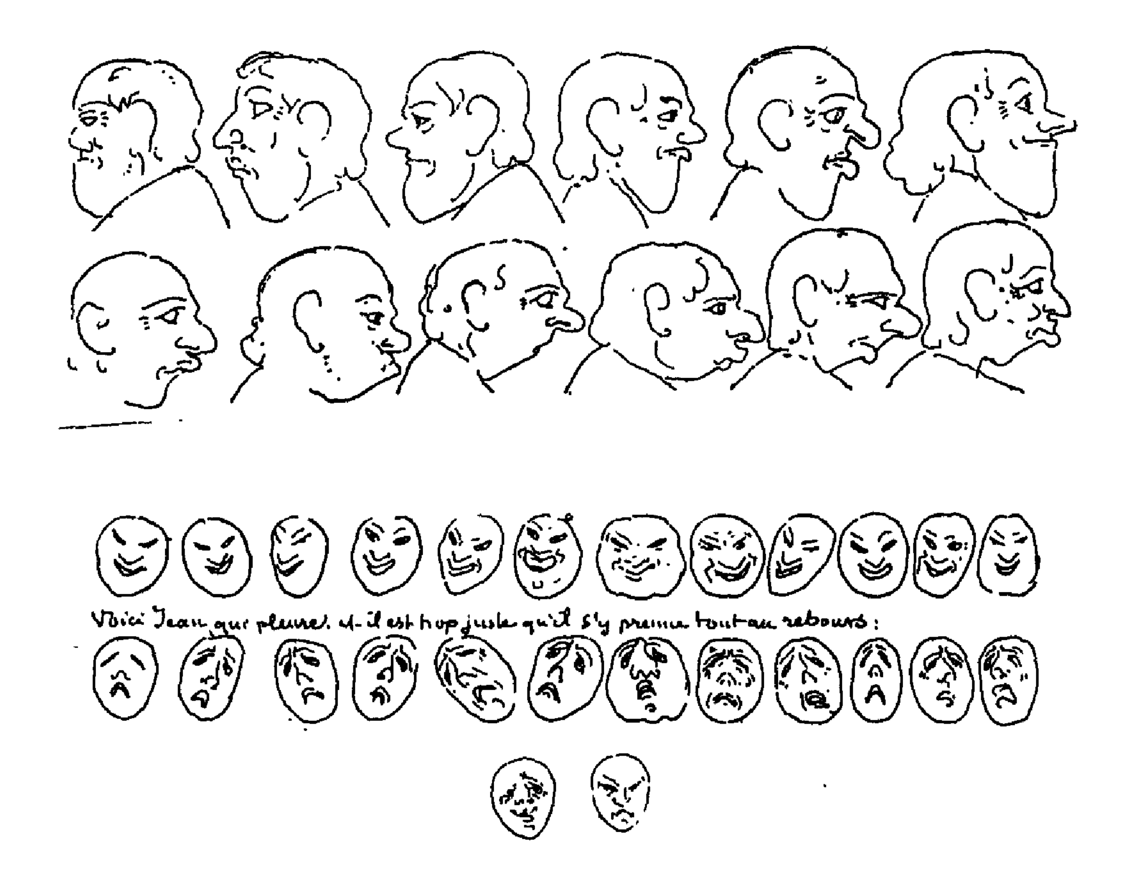
كارل مورتيث بيركولد (١٨٠٢)



توماس رولاندسون (١٨١٢)



فرانثيس يارلون (١٧١٤)



رسوم تخطيطية كاريكاتيرية للفنان السويسري توبفير (١٨٤٥)

الفصل الثاني

من رواد الكاريكاتير العالمي

- هوغارث
- غويا
- دومير

من رواد الكاريكاتير العالمي

وليم هوغارث WILLIAM HOGARTH (1697 - 1764)

يعتبر هوغارث الأب التقليدي للمدرسة الإنكليزية في رسم الفكاهة والحفر وكانت له شخصية مرموقة. وقد أعطى للفن الاوروبي منظوراً ونفساً جديداً. وكان بارعاً وحازماً ومتقدماً، وقد ظهر في زمنه عدد كبير من الرسامين والحفارين الممتازين وقد أطلق على عصرهم بالعصر الذهبي لفن الكاريكاتير والفكاهة الإنكليزي.

كان رجلاً شعبياً معروفاً في بلده وفي الخارج وأصبحت أعماله حاجة ضرورية للناس لا بد منها. وقد وصف بعض النقاد: بأن هوغارث هو الفكاهة بحد ذاتها. وفي نفس الوقت كان قاسي القلب خشن الطبع وعنيفاً.

أما من ناحية تقنياته الفنية؛ فقد كان يهتم بدراسة أشكاله دراسة دقيقة وكذلك في اختيار مواضيعه وانتقاء الأفكار الجيدة الساخرة. وهو، كأي رسام آخر، قلقٌ متغيّر في أسلوبه وأشكاله، فمثلاً نرى في مواضيعه (الزواج على المودة) ـ (بلاط جين) و(عذاب موسيقي) و (الشاعر في بيته) وغيرها.

نرى هناك تنوعاً في التقنية، بعضها قد نفذ بحرية كبيرة في التعامل مع

الأشكال وإهمال التفاصيل، والبعض الآخر خضع للدقة والدراسة والمراعاة في إخراج الملامح الشخصية .

ومن لوحاته الشهيرة (**الصفات الشخصية والفكاهة**)، وهي عبارة عن مجموعة من الوجوه المختلفة في أشكالها وتعابيرها المبالغ في بعضها . وقد أراد الفنان من هذا العمل إظهار مقدرته على عكس الصفات النفسية والتعابير الشخصية لبعض الناس . كما أظهر فيها قوة وسيطرة بالغة الأهمية في تقنياته وأدواته وكذلك في التنوع في الأشكال .

وأشتهر (هوغارث) في تصوير الحيوانات وجعلها تبرز أكثر على النص الأدبي وذلك ببراعته الفنية وخياله الواسع، وقد حققت الحكاية المصورة عنده نجاحاً باهراً حيث تُشعر المشاهد بالواقعية الملموسة أكثر من القطعة الأدبية المكتوبة . والسبب في ذلك أنَّ غالبية الناس في ذلك الوقت كانت أمية ، كما أن الأطفال عادةً ينظرون إلى الصورة أكثر مما يقرأون النص الأدبي لأنهم في مرحلة عالم الحس المادي .

وهكذا نالت القصص المصورة شهرة ونجاحاً كبيرين في انكلترا لأنها مختصرة في نصها الأدبي وممتعة في رسومها وخيالاتها وشخوصها اللطيفة .

وكان لهوغارث بعض الآراء حول الفن، فمثلاً : يرى أن دراسة الفن في الأكاديمية وعملية استنساخ الصور هو في الواقع ضياع للوقت . فعلى طالب الفن أن يتعلم لغة الفن من خلال دراسة الأشياء والتأمل فيها ، وإذا كان هناك جدول لهذه الدراسة فهو أسلم وأفضل فمثلاً : أن يضع جدول لرسم الكاريكاتير وآخر للرسم التعبيري .

وحسب رأي بعض النقاد والمؤرخين فإن (هوغارث) يأتي من حيث الأهمية بين دافنشي و (ليبرون) من طرف، وبين الفنان السويسري (توبفير) من طرف آخر .

دافنشي يقول : إن الطبيعة هي قاموس الفنان، أما ليبرون فيقول بأن

الفن لغة رسمية من الصعب الخروج عليها خوفاً من خسارة القيم والاعتبارات .

أما هوغارث فيقول : إن الفن عبارة عن وسيلة تعبير حرة . وقد تجرأ بشجاعة وخرج على التقاليد الموروثة ورسم مشاهد خيالية تعبيرية .

وهكذا نرى في أعمال هذا الفنان الكبير نوعاً من العنف والفوضى والحطام والهزل، كما نرى أشياء غير مضحكة ، بل كثيراً ما يثير فينا الحزن.

وكانت هذه الأعمال الساخرة لهذه الفنان وغيره ممن عاصروه أساساً في ظهور الحكاية المصورة الفكاهية، وأصبح هذا الفنان يملك من المقدرة الفنية بحيث أنه يكفي أن يخط خطاً مع نقطة فيدل على شيء ما . لقد كان مبدعاً ومقنعاً في نفس الوقت .

كان يهتم كثيراً في العمل على إخراج الملامح الشخصية، حتى أن الفنان السويسري (توبفير) قد أعجب به ومدحه . ولكن التقاليد الفنية الإنكليزية قد أنجبت خليفة أكثر أهمية من (توبفير) وهو الفنان الفرنسي (دومير) . ويذكر بأن لولا هوغارث ورولاندسون ما كان ليوجد (دومير) .

وعندما انتشر الفساد الأخلاقي في انكلترا في القرن الثامن عشر كان هوغارث قد حمل على تلك العادات السيئة وصوّرها بسخرية وهزل . ويذكر أنه نفذ مجموعة من الكلائش بعنوان **(قصة إحدى المومسات)**، وتدور الحكاية حول شابة قروية جاءت إلى لندن ثم تحولت بسرعة إلى عاهرة نتيجة للظروف المادية الصعبة ثم انتهت حياتها بمرض السفلس .

تتكون هذه المجموعة من ست كلائش معدنية مؤرخة سنة ١٧٣١ . وتعتبر بداية نضوجه الفني . بعد تلك المجموعة أنجزَ هوغارث سنة ١٧٣٥ مجموعة أخرى أكثر تطوراً من ناحية الأسلوب والتقنية ، وهي أعمال كسابقتها تتناول موضوعاً أخلاقياً ، تحكي عن قصة معاصرة له تسمى **(طريق الفاسقين)** وهي عبارة عن حكاية شاب ورث عن والده أموالاً طائلة ثم صرفها على الترف

والشرب والدعارة .

وكانت هذه الأعمال ناقدة وساخرة لانتشار الفساد والدعارة في لندن ولما آل إليه وضع المرأة من سوء وحرمان يومذاك .

ويذكر بأن البرلمان البريطاني ناقش موضوع أستنساخ أعمال الفنانيين بناءً على طلب من هوغارث، ثم صدر القانون يمنع بموجبه أستنساخ أي عمل فني دون ترخيص من الفنان صاحب العمل . وسميّ القانون (بقانون هوغارث) .

وما أحوجنا نحن اليوم إلى مثل هذه القوانين وتطبيقها للحفاظ على أعمال الفنانين والكتّاب والأدباء من سرقة اللصوص والمحتالين، وحتى لا يتبؤون لهم مقاعد متقدمة على حساب تضحيات وجهود الآخرين .

فرانثيسكو غويا FRANCISCO GOYA (1746 - 1828)

يذكر بعض النقاد بأن غويا ليس فنان هزل وفكاهة بالمقارنة مع الفنان الإنكليزي هوغارث أو الفرنسي دومير، ولكن في مرحلة من حياته غطس في الهزل الوحشي وكذلك السخرية المطلقة . غير أن الناظر إلى هذه الأعمال يرى بأنها أكثر خيالية وغرابة .

إن أعماله (**النزوات**) (los caprichos) تعتبر من الأعمال العالمية ليس فقط في كونها أصيلة في مفاهيمها، وإنما في عملية الإبداع والتنفيذ والجرأة والشجاعة في عصر كانت تسيطر عليه التقاليد الجامدة والدين حد الإخراس والموت .

إن مواضيع **النزوات** بدون شك تعكس لنا ذلك العقل الكبير السابح في الخيال الذي استوعب وهضم ذلك الواقع الإجتماعي بما فيه من سلبيات وإيجابيات .

وهذه الصور تذكرنا بتلك الأحلام التي تحاصرنا في المنام وكأنها كوابيس ثقيلة مخيفة .

ويذكر بأن الهزل الأدبي والفكاهة كان منتشراً في أسبانيا، ويعود الفضل إلى سيطرة الثقافة العربية في هذه المناطق ثمانية قرون، وكانت متفوقة جداً على الثقافة الأوروبية باعتراف علمائهم ومؤرخيهم؛ حتى أن طب إبن سينا وفلسفة أبن رشد كانتا تُدرسان في الجامعات الأوروبية حتى القرن الثامن عشر الميلادي .

ويذكر بأن **ميغيل دي ثربانتس** (Miguel de cervantes) صاحب كتاب (**دون كيخوته**) (Don quijote de la mancha) كان متأثراً بالفكاهة والهزل العربي، وكان كتابه قد اشتهر في السخرية من التقاليد الإجتماعية في ذلك الوقت خاصةً الطبقة البرجوازية . إذ ولد ثربانتس سنة ١٥٤٧ ونشر كتابه سنة ١٦٠٥ أي كان عمره حينها (٥٧) سنة . ويعتبر العقل المجدد والباحث المتطور، وقد سلك في كتاباته أسلوب النقد الساخر والمعاني المبطنة الهادفة .

لقد تابع غويا مسيرة الأقدمين في الهزل ولكن بطريقة أخرى . فهذه

الوجوه الهزلية للرهبان وتلك المشوهة الدموية والرؤوس المحتالة والملعونة والطيور الوحشية مصاصة الدماء وغير ذلك . كل هذه الأشكال والمشاهد عبارة عن نقد ساخر للواقع الإجتماعي الذي كان يعيشه غويا .

ولم يتوقع الرهبان يوماً أن يتجرأ أحد عليهم ويرسمهم بهذه الأشكال القبيحة وهم سكارى مخمورين وفسّاد ملعونين، كما نرى صوراً أخرى لأطفال يتم شيهم في النار على طريقة السيخ (كباب)، وأخرى لساحرات يلعبن بعواطف وعقول الناس .

وتظهر صور أخرى لأجسام نحيلة وعجائز قبيحات ومومسات ليل وحمير وقردة تقوم بأدوار إنسانية كالعزف على القيثارة وغيرها من المواضيع الغريبة والمرعبة .

إن مكانة غويا تكمن في كشف المستحيل، وليس هناك من فنان غامر باتجاه الغير ممكن وإحضاره بصور خيالية غريبة كما فعل غويا في وقت كانت محاكم التفتيش التي نصبتها الكنيسة تبحث وتعتقل كل غريب وشاذ عن تقاليدها .

إن الخط الذي يربط بين الواقعية والخيال المتمثل في هذه الأعمال من الصعب الإمساك به . إنها حدود غامضة يصعب على المحلل فهمها وتقييمها بسهولة. إنها مرحلة طبيعية يمرُ بها الفنان أحياناً نتيجة لظروف معينة قاسية .

ولد (غويا) سنة ١٧٤٦ في مدينة ثاراگوثا (سرقسطه) كان والده يشتغل مزوّق ومذهب للإطارات. وعندما كان عمره ١٤ سنة بدأ يتعلم الرسم على يد البروفسورخوسية ليون (José león) وقد ظهرت أعماله الأولى في كنيسة البيلار وكنيسة كارتوخا سنة ١٧٧٣ .

وفي سنة ١٧٧٥ قدم إلى مدريد واشتغل في معمل (سانتا باربارا) لصناعة السجاد والبسط كمصمم ، وقد ساعده ذلك على تطوير وتحسين أسلوبه والسيطرة على التقنيات وضبطها. ويذكر أنه قد أدخل السرور إلى البلاط الملكي من خلال البُسط الجميلة ذات الألوان المضيئة والزاهية والمفرحة.

في القرن الثامن عشر كان المعماريون يتمتعون بمكانة عالية في الوسط

الإجتماعي ولهم شهرة أكثر من الرسامين، وقد كان هؤلاء ينظرون إلى غويا باعجاب ويتوقعون له مستقبلاً كبيراً . إلا أن غويا في هذا الوقت لم يكن معروفاً ، وقد أشار بعض هؤلاء إلى الأمير (لويس) بمكانة غويا الفنية وامتيازه على غيره ، فدعاه إلى البلاط في (سان بدرو) بمدريد لرسم بعض الصور الشخصية له ولأفراد عائلته سنة ١٧٨٣ .

وكان يعتبر هذا التكليف نقطة تحول في حياة غويا والخطوة الأولى إلى عالم الشهرة. ثم بدأت العروض الفنية تنهال عليه بكثرة للعمل في الأماكن الدينية ورسم الصور الشخصية وغيرها .

إلى حد الأربعين سنة من عمره ولا زال غويا يشق طريقه بين الأوساط الإجتماعية والمثقفة ويتقرب إلى التجمعات التقدمية آنذاك ، خاصةً جماعة (**أصدقاء الندوة**) التي كان يشرف عليها صديقه (**موراتين** MORATIN) . كانت هذه الجماعة تضم عدداً من ألمع المثقفين من الكتّاب والمسرحيين، وكان شعارهم الظاهر ألاّ يتحدث أحد عن السياسة. وإنما تقتصر الأحاديث على (المسرح) ،(مصارعة الثيران)و (الحب)و (الشعر) وما شاكل ذلك ، أما الحديث عن السياسة فهو شيء ممنوع وخطير ،كما هو الحال في كثير من البلدان في عصرنا الحاضر .

ولكن هذه الجماعة في الواقع كان همها الأول هو نقد الواقع الثقافي المتخلف، والحديث عن السياسة من وراء الكواليس، ومتابعة التطورات والمستجدات التي تحدث في الجارة فرنسا.

وفي هذه الفترة لم يقدّم غويا أعمالاً مهمةً تذكر، ولهذا فإن بعض النقّاد يذكّرون بأن عبقرية غويا ظهرت متأخرة كما حدث مع (ثربانتس) حيث نشر عمله الأدبي (دون كيخوته) وكان عمره ٥٧ سنة ونال الشهرة من خلاله .

ولكن التغيير الجذري الذي حدث في حياة غويا الفنية هو تعيينه رسّاماً للبلاط الملكي سنة ١٧٨٦ ، وابتداءً من هذا التاريخ أصبح رسام الدولة الرسمي .

إن ما يهمنا عن غويا هو الحديث عن مجموعته (**النزوات**). وكانت هذه

الرسوم تمثل مرحلة متطورة جداً في أعماله، فبعدما عاش في البلاط الملكي فترة مهمة من حياته وامتزج مع الطبقة الحاكمة ورأى بأم عينيه فساد الحكم ومساوئه وأغتصاب الحريات وحقوق الناس والضرائب الباهظة التي أستنزفت قوت الناس من أجل بناء القصور والكنائس والأديرة ، بالإضافة إلى ذلك تلك التقاليد والعادات الجامدة : كل هذه وغيرها من مظاهر الفساد جعلت الفنان يتمرد ويعبر عن هذا التمرد والاحتجاج من خلال رسومه الساخرة والناقدة والرافضة لذلك الوضع المأساوي .

في سنة ١٧٩٩ نشر غويا (**النزوات**) وهي أعمال أستثنائية ليس لها سابقة في التراث الإسباني الفني، ولو أنها مرتبطة بثقافة الشعب وتقاليده ، وكانت هذه الأعمال الحفرية قد أتخذت طابع الهزل والسخرية .

ويذكر بأن غويا قد عكس فيها خصائص وحالة الناس في ذلك الوقت منها أنها : جافة ، مخدرة، وذات نفسية مريضة .

في تاريخ الفن التشكيلي يعد هذا النوع من التأمل والخيال والنقد الساخر نادر جداً، ولكن غويا بعبقريته جاء لملء هذا الفراغ، وقد رأى أن هذه الأفكار من الصعب تنفيذها بالألوان الزيتية، ولهذا فان أفضل وأسهل طريقة هي الحفر على المعادن (الكرافك) .

علماً أن الفنانين (**البوسكو**) و (**بروجيل**) قد سبقا غويا بعدة قرون في رسم الأشكال الغريبة والساخرة وتنفيذها بطريقة ألوان الزيت .

على الرغم من أن تقنية الحفر كانت فقيرة في ذلك الوقت إلاّ أن غويا قد أثبت في (**النزوات**) جدارتها وفعاليتها على تجسيد ما يريده الفنان .

ورغم أن أول حفر له كان سنة ١٧٧٨ إلاّ أنّ (**النزوات**) وضعت غويا في القمة إلى جانب فناني الحفر العالميين.

إن سلسلة الحفر التي قدمها غويا كانت تتكون من عدة مجاميع كل مجموعة لها أسم خاص هي :

١ ـ النزوات Los caprichos

٢ ـ كارثة الحرب desastre de la guerra

٣ ـ مصارعة الثيران la Tauromaquia

٤ ـ المجانين La desparates

والأكثر بروزاً في هذه المجاميع هي (**النزوات**) التي تتكون من ٨٠ كليشة محفوظة لحد الآن في مدرسة الفنون (سان فرناندو) بمدريد، وقد نفذت هذه الأعمال بين أعوام (١٧٩٣ و ١٧٩٧) وقد حفرت على المعدن بطريقتي الحفر بالنار والحفر بالمادة الصمغية الغبارية (Aguafuerte) و (Aguatinta). وقد أستخدم غويا الخط كأساس لتحديد الأشكال وكذلك التظليل، كما استخدم درجات لونية مختلفة داخل إطار الأسود والأبيض .

المجموعة الثانية (**كارثة الحرب**) تتكون من ٦٨ كليشة حول الحرب، و ١٤ أخرى ذات مضامين سياسية واجتماعية وهي رسوم هزلية حادة .

المجموعة الثالثة (**مصارعة الثيران**) ويذكر أن عملها قد تم سنة ١٨١٥ ونشرت في نفس الوقت دون مشكلة. كانت هذه الرسوم عنيفة وأحياناً مأساوية، وكان غويا فيها بارعاً ومبدعاً .

أما المجموعة الرابعة (**المجانين**) والتي ولدت عامي ١٨١٧ و ١٨١٨، فهي عبارة عن عالم خيالي غريب، وهي تشبه (النزوات) ويشار إلى أن فيها بعض التأثيرات الرامبرانتية .

في سنة ١٧٩٢ سافر غويا إلى جنوب أسبانيا وقد مرض هناك مرضاً شديداً كما أن سمعه ثقُلَّ حد الطَرش، وهذان الظرفان كانا قد زادا من طاقة عقله وخياله وكانا أيضاً سبباً في ولادة (النزوات) .

في سنة ١٧٩٨ بدأ غويا يعمل بشكل مكثف لإنجاز هذا الموضوع وبعد أن أتمه نشر إعلاناً في الصحيفة اليومية لمدريد في ٦/ ٢/ ١٧٩٩ ما نصه: «مجموعة حفر عنوانها **النزوات** رسمت وحفرت من قبل الفنان فرانثيسكو غويا» .

وبعد نشر هذا الإعلان حدثت بلبلة بين الأوساط الحكومية والدينية حول الهدف والمضمون منها .

ويذكر بأن (**النزوات**) لم تبق في محل البيع غير يومين فقط ثم سحبت حيث حذره أصدقاؤه من خطورة الوضع والإنعكاسات السلبية على ذلك . وبعد فترة ذكرَ غويا بأن محكمة التفتيش الدينية قد استدعته للسؤال عما يقصده من بعض الرسوم التي تصور بعض الرهبان وهم سكارى .

لم يقصد غويا من وراء هذه الأعمال الكسب المادي وإنما أراد أن يعبر عن مشاعره الداخلية وخوفه من الواقع المتدهور الذي يعيشه المجتمع ، وفي نفس الوقت كانت هذه الأعمال قد أبرزت أصالة وشخصية غويا في فنه وانتمائه إلى وطنه ، وقد نفذها في لحظات حرجة من حياته .

في بداية القرن التاسع عشر وصلت (**النزوات**) إلى فرنسا وحصلت على شهرة كبيرة في الوسط الفني والثقافي أكثر من أسبانيا ونالت أعجاب الكثير من الأدباء والفنانين مثل **دومير** و(**مانيت**) **وفكيتور هوغو** وغيرهم .

وقد تأخرت شهرة (النزوات) في أسبانيا حتى سنة ١٨٥٨ ، وكان الوسط الفني في أسبانيا الذي يتزعمه بعض الفنانين الكلاسيكيين على علاقة سيئة مع غويا إلى حد وفاته .

وهذا ما يحصل دائماً بين المحافظين وبين التقدميين الذين يطمحون إلى التغير دائماً وإلى التطور والرفاه الإجتماعي .

ويذكر بأن كلمة (CAPRICHO) (**النزوات**) التي أطلقها غويا على أعماله قد استخدمها الحفارون في بداية القرن السابع عشر ، ويقصدون بها الأعمال التي تعكس مواضيع هي مزيج من الخيال والواقع .

كما يذكر أن كلمة (CAPRICHO) جاءت من أصل (CAPRA) وتعني العنزة التي تسير في طريق غير مسلوك بعيداً عن الطريق العام .

وفي ٧/ ٧/ ١٨٠٣ وجه غويا رسالة إلى الملك يشرح فيها (**النزوات**) ويهديه هذه المجموعة الأصلية بمعادنها حتى لا تقع في يد الأجانب . وبالمقابل طلب منه أن يسمح لإبنه خابير (Javier) بالسفر إلى الخارج للدراسة والإستفادة وزيادة المعرفة . وقد قبل الملك طلب غويا ونفذه .

بعد ذلك وزع غويا أعماله على النبلاء والأمراء والأميرات وعلى الكثير

من المثقفين خاصةً من أصدقائه. ولكنها بقيت محصورة في نطاق محدود حوالي خمسين سنة ثم بدأت تنتشر في الوسط الاجتماعي ونالت شهرة كبيرة.

ويشار بأن غويا قد وسع معرفته بتقنيات الحفر من خلال ما كان يصل من فرنسا من مطبوعات إلى إسبانيا.

في (النزوات) قلما نجد أشكالاً غير خيالية، وكلها تعبر عن العنف والتخلف، ولهذا لا بد من وجود شيء واقعي مما حدى بغويا إلي تنفيذ هذه الأعمال وصياغتها بهذا الأسلوب الخيالي. ويذكر المحللون بأن غويا لجأ إلى الصور الخيالية خوفاً من ردود فعل غاضبة من الكنيسة والسلطة، ورغم ذلك فقد استدعته الكنيسة واستجوبته كما ذكرنا سابقاً.

كان غويا قريباً من جماعة تقدمية (أصدقاء الندوة) كما أسلفنا من خلال صديقه (موراتين) الذي نصحه في يوم من الأيام بأن يغير أحد مواضيع الحفر التي تمثل نقداً مباشراً إلى أحد أفراد العائلة المالكة وهي (ماريّا لويسا)، ولو أن الموضوع نفذ بأسلوب كاريكاتيري إلاّ أن الملامح الشخصيّة لا زالت واضحة.

إن هذه الأشكال التي يقدمها غويا في رسومه تبين أن هدفه ليس السخرية منها فقط وإنما محاكمتها أيضاً؛ فهي أشكال شيطانية غريبة التركيب تدعو إلى التأمل والتفكير يحملنا الفنان فيها إلي أبعد من السخرية والهزل.

وفي الوقت الذي كان يعيش فيها غويا سابحاً في خيالاته، كان العالم الأوروبي يعيش عصر الكلاسيكية الجديدة الذي هيمن على أعمال غالبية الفنانين في ذلك الوقت.

هناك أشياء كثيرة في الطبيعة ذات أشكال قبيحة، ولكن عندما يرسمها الفنان أو ينقلها يعطيها صورة أخرى جميلة يزيد من التقرب والتحبب إليها. وهذا ما حدث لغويا عندما رأى الأشياء الخيالية جميلة، وأنها قادرة على إخراج أفكاره ومشاعره بأسلوب ساخر.

وبعدما ضعفت عيناه وسمعه كانت أعماله قد عوّضت عن ذلك بروعتها

وفرادتها التي ليس لها مثيل منافس والتي خلّدت غويا .

ويذكر أنه في المرحلة الأخيرة من حياته كان يحتاج إلى من يبري له القلم . وفي هذ المرحلة أنجز عدداً من الأعمال كانت لها قيمة فنية عالية ، من بينها رسوم مصارعة الثيران وهي طبعات مثيرة للإعجاب .

ومنذ إصابته بالطرش والمرض وضعف البصر دخل غويا في عالم تنتابه أفكار تغييرية متطورة يجب أن يحكم فيها العقل أكثر من التقاليد والعادات ، وقد لعب غويا من خلال ورقة الأحلام والخيال دوراً تعبيرياً رائعاً للسخرية من ذلك الواقع .

ولم تتوجه (النزوات) في سخريتها إلى شخص معين بالذات ، ولم تسم أحد باسمه ، وإنما كان النقد عاماً مثلاً إلى الساحر بشكل عام وإلى الراهب وإلى القوادة وكذلك النبلاء وهكذا .

وقد اتخذ غويا إحتياطات كبيرة في نشرها وأعلن أنها موجهةٌ لايقاف الفساد والجور والظلم الإنساني . وأما صديقه المفكر موراتين فقد تعرض هو الآخر للإستجواب أمام محاكم التفتيش نتيجة لأفكاره وقصائده الشعرية التي كانت تهاجم الكنيسة والوضع المتدهور . ويذكر بأن مورتين لعب دوراً فعالاً في تشجيع غويا على إخراج (النزوات) ، وليس من المستبعد أنه ساعده حتى في الأفكار ، ولو أن لغويا عبقريته التي تغني عن كل ذلك . ولكن ليس عيباً في أن يستفيد من نصائح أصدقائه المخلصين كما فعل في سحب النزوات من محل البيع بعد يومين من عرضها بنصيحة أصدقائه خوفاً عليه .

ولنقف الآن على بعض صور (النزوات) ونتأملها مع بعض التعليقات المختصرة :

ـ صورة تحمل رقم ٤٢ وهي تمثل إثنين من القرويين يحملان إثنين من الحمير . والتعليق هو : **«إن الفقراء والطبقة المسحوقة يتحملان ثقل الضرائب المفروضة عليهم من قبل الطبقة العليا وهم الحمير»** .

ـ صورة رقم ٤٠ تمثل طبيباً على شكل حمار يفحص مريضاً ، والتعليق هو : **«لاتسأل عن المريض من أي مرض مات إذا كان طبيبه حمار»** .

ـ صورة رقم ٣٨ يشاهد فيها قرد يعزف موسيقى وحمار جالس يستمع وهناك في الخلف بعض الأشخاص يضحكون والتعليق هو : **«أنه حتى الحمير تصفق للموسيقى الحديثة الرديئة»** . وهذا النقد كثيراً ما يحدث في كل عصر ومع كل جيل .

ـ صورة رقم ٧٤ تمثل راهباً طائراً في الفضاء وهو يغازل فتاة ، تبدو في الصورة خجلة خائفة تحاول إبعاده عنها ، ويظهر خلف الراهب قزم بلحيته وطربوشه .

الصورة تمثل نقداً موجهاً للرهبان الذين يستغلون مناصبهم الدينية لارتكاب بعض المحرمات .

ـ صورة رقم ٧٥ تمثل شاباً وشابة مربوطان إلى جذع شجرة وهما يحاولان بكل قوتهما الإفلات من الحبل ، ويرى فوق الشجرة بوماً ضخماً مخيفاً جاثماً ببراثنه الوحشية على الشجرة .

الشرح لهذه الصورة هو : **«إن غويا كان يرمز بذلك إلى نقد قانون الزواج الذي يربط بشكل أيدي الزوجين مهما كانت الظروف . وهو إشارة إلى قانون الكنيسة الذي لا يسمح بالطلاق أبداً حتى الموت»** .

ـ الصورة رقم ٥٥ : «ثمة عجوز مخيفة الشكل جالسة أمام مرآة تحاول وضع منديل على رأسها ومحاطة ببعض الفتيات الجميلات وهن مبتسمات» .

رسم غويا هذ الصورة وحفرها على المعدن ثم حفظها بعدما طبع منها طبعة واحدة ، وكانت الصورة ترمز إلى الملكة (ماريّا لويسا) . وقد نصحه أصدقاؤه بعدم نشرها ولهذا حطمها واختفت الكليشة . قد عثر على النسخة الوحيدة في باريس سنة ١٩٤٨ في المكتبة الوطنية .

ولكن غويا عاد مرة ثانية ورسمها وحفرها ، ولكن هذه المرة حاول أن يبعد الشبه عن الملكة ولكي يكمل سلسلة **(النزوات)** .

إن الفترة التي عاشها (ثربانتس) والفترة التي عاشها (غويا) متشابهتان من حيث سيطرة الكنيسة على الحياة الإجتماعية والسياسية ونصب محاكم

التفتيش التي زرعت الرعب والخوف في نفوس الناس .

وذكر (ثربانتس) محنة الموريسكيين وقصة عودة أحدهم متخفياً ويدعى (ريكوتي) وأنه خرج إلى إيطاليا وفرنسا وألمانيا وأنه وجد هناك أماناً ومن الممكن ممارسة عقيدته بحرية ، وأنه عاد لأخذ المال الذي دفنه في داره .

وهذه المحنة طالت فنالت اليهود ، حتى النصارى الرافضين لممارسات الكنيسة القمعية والتعسفية . . واستمر هذا الوضع حتى القرن الثامن عشر في زمن غويا .

وفي هذه الفترة ظهرت بعض التجمعات الثقافية والأدبية التي تؤمن بحرية التعبير والمعتقد، وكانت تنظر إلى الأحداث في فرنسا وشعاراتها على أنها الأمل والمنقذ للشعوب المضطهدة .

وكان غويا في وسط هذه التجمعات التقدمية، ولهذا فإن ظهور (النزوات) كان أمراً طبيعياً كرد فعل لغياب حقوق الإنسان وإنتشار الفساد الإجتماعي .

هونورا دومير HONORE DAUMIER (1808 - 1879)

مرت فرنسا بثلاث ثورات هي (١٨٣٠ ــ و١٨٤٨ و ــ ١٨٧٠) كما وضعت خمسة دساتير ومرت بأربعة أنظمة .

وكان دومير من الذين شاركوا في ثورة ١٨٣٠ وجرح خلال المواجهات الدامية التي وقعت يومذاك . بعد ذلك انضم إلى جماعة الثوار وشارك مرة أخرى في ثورة ١٨٤٨ .

وقيل بأنه لولا رسومه السياسية الساخرة لما أصبح فناناً مرموقاً ، كما شارك معه في هذه المواجهات الفنان المعروف **كوربيت** COURBET .

إن حوادث سنة ١٨٣٠ السياسية قد سجلت لدومير موقفاً وطنياً شجاعاً ظهر من خلال رسومه الناقدة التي كان ينفذها بطريقة الحفر على الحجر . غير أن ثورة ١٨٤٨ ، كما يذكر بعض المحللين، قد وضعت دومير في مركز متقدم كفنان سياسي حقيقي، وأن ما رسمه قبل هذه الفترة ليس له أهمية كبيرة .

الواقع أن سنة ١٨٤٨ كانت بالنسبة إلى هذا الفنان وكل أوروبا تاريخاً حاسماً، فأصبحت حياته وفنه ليس كما كان سابقاً ولهذا فقد كان يسميه البعض (الفنان الشاهد على عصره) إذ كان في الواقع بمثابة مرآة عكست كل مظاهر مجتمعة من تناقضات، واضطرابات، وإيجابيات وسلبيات إلى غير ذلك. ويشير بعض النقاد بأن أعمال دومير كانت تهدف إلى قلب النظام، فقد عاصر ثلاث ثورات شعبية وانضم إلى الثوار، خاصةً مع جماعة الفنان كوربيت .

نفّذ دومير حوالي ٤,٠٠٠ لوحة حفر على الحجر خلال أربعين سنة من حياته الفنية . وقد ظهرت أعماله الأولى في جريدة **لسيلوتي** LA SILHO-VETTE بين عاميّ ١٨٢٩ و ١٨٣١ وموقعه باسم H-D. وكانت مواضيع رسومه سياسية ساخرة ومنها ما حمله إلى السجن . ففي ١٥/ ١٢/ ١٨٣١ ظهر أحد رسومه الكاريكاتيرية وهو يمثل الملك لويس فيليب على شكل

فاكهة الكمثرى تحت عنوان (الرجل النهم)، وكانت النتيجة أن حكم عليه بالسجن لمدة ستة أشهر مع غرامة مالية قدرها ٥٠٠ فرانك .

ولكن دومير استمر في مواقفه السياسية ورسومه الساخرة، فأشتغل في صحيفة أخرى هي **جاريباري** (CHARIVARI) الذي أسسها الرجل الثري فيليبون PHILIPON سنة ١٨٣٢ .

ويذكر بعض المؤرخين بأن فيليبون رسم سنة ١٨٣٤ الملك لويس فيليب على شكل فاكهة الكمثرى تحت عنوان (الأبله) وقد رسم الملك بعدة صور تتحول تدريجياً من الصورة الواقعية إلى فاكهة الكمثرى، وبسبب هذا العمل تعرض فيليبون إلى العقاب القانوني والغرامة المالية .

وعندما سألته المحكمة عن ذلك العمل ،دافع عن نفسه قائلاً : إن هذا الرسم عبارة عن لقطات تحليلية . . . بطيئة . . . ثم سأل المحكمة هل تريدون معاقبتي على الصورة الأولى أم على الصورة الثانية؟ ثم أي شيء سيء في رسم فاكهة الكمثرى؟

ورغم دفاعه المستميت إلا أنه انتهى بالعقاب والغرامة المالية الباهظة .

وأعتقد أن هذه الصورة التي تنسب إلى فيليبون هي ليست من عمله وإنما من عمل دومير ، لأن دومير سبق وأن رسمها في صحيفة سابقة ثم سجن وغرم وأُغلقت الصحيفة، وعندما انتقل للعمل في صحيفة CHARIVARI أعيد رسم الصورة بشكل متطور ومناخ جديد. وخوفاً على دومير من العقاب القانوني الشديد مرة ثانية والحرمان النهائي من العمل الصحفي الفني فقد وقعت باسم فيليبون . بالإضافة إلى ذلك فأننا لم نعرف عن هذا الناشر بأنه رسام كاريكاتيري معروف .

وقد لعب دومير دوراً هاماً في هذه المرحلة الثورية المشتبكة بين بقايا العهد القديم وتطلعات الثوريين الجدد .

وكان دائماً معرضاً للملاحقة وفرض الضرائب والغرامات من قِبل

السلطات الحكومية . ولهذا، فقد أخترع طريقة يستطيع بها أن يسدد الغرامات في حالة وقوعها وفي الوقت نفسه يستمر في رسومه الهزلية : فقد أصدر ملحقاً يخرج مع رسومه الكاريكاتيرية ويحتوي على عدد من الرسوم المتنوعة للبيع .

يعتقد بعض النقاد بأن دومير قد فاق الفنانين الآخرين وأنه قد حفر أسمه في ذاكرة التاريخ، ويعود ذلك إلى عاطفته وشوقه وحبه لعلمه بحيث أصبح هو الفن والفن هو . ويعتبره البعض من أساتذة فرنسا العظام ويمكن وضعه إلى جانب **ديلاكروا** و**ميليت** .

وقد تأثر كثيراً بالمدرسة الإنكليزية لفن الكاريكاتير الساخر بشكل كبير، خاصةً بأعمال الفنانين **هوغارث** و(**دولانسون**) و (**هـ ـ ب ـ دولي**) الذين كانوا يعتبرون من كبار فناني الكاريكاتير العالمي .

كما تأثر بفناني الدول الاسكندنافية مثل **رمبرانت** والفنان الإسباني **غويا** . وقد أمضى وقتاً طويلاً في دراسة اللوحات العالمية في متحف اللوفر وأستنسخ بعضها ، وكان أكثر ما يهمه هو دراسة تقنية الحفر والطباعة على الحجر . ومع أنه تأثر بالفنانين الكبار ودرس أعمالهم؛ إلاّ أنه استمر وانفرد بأسلوب مميز متطور .

ولم يتبع في رسمه تلك المناهج التعليمية القديمة وإنما كان يرسم بحرية لا مثيل لها ، حيث كل رسم له شخصيته التي تتناسب مع موضوعه .

كانت غالبية تخطيطات دومير تحمل معان ومضامين تعكس واقع المجتمع يومذاك، وكان الملك هو المستهدف دائماً في رسومه الساخرة كشخص مجرم دموي ، هذا ولقد كان دومير مسنوداً ومدعوماً من قبل تجار اللوحات وبعض أصحاب الصحف مثل فيليبون .

في الفترة الواقعة بين عاميّ ١٨٣٢ و ١٨٣٤ ظهرت سلسلة من الرسوم التي تمثل عدداً من الشخصيات السياسية بأسلوب هجائي وقد نفذت هذه الأعمال بناءً على طلب من فيليبون . وقد أظهر الفنان فيها أروع إبداعاته وعطائه بأسلوب هزلي مقصود المعاني يهدف للإطاحة بالمسؤولين

الحكوميين.

وكان دومير، حسب ما يُذكر، نقياً وعادلاً في تعامله مع الآخرين وذهب في فنه إلى أبعد الحدود الإنسانية مما جعلَ منه فناً جاداً ملتزماً.

كان يرسم كأستاذ كبير فريد من نوعه وتصاميمه ناضجة وسهلة الفهم. يتمتع بذاكرة عجيبة بحيث يرسم الصور الشخصية اعتماداً على الذاكرة.

في سنة ١٨٥٢ زاره أحد النقّاد الفنيين ثم روى لقاءه معه فيما بعد. ذكر بأن دومير كان يكرر موضوع اللوحة ٢٥ مرة وكان ذلك هو السبب في نضوج ذاكرته وحساسيته في التقاط وتخزين الأشياء. كما ذكر بأن دومير وعد أحد أصدقائه برسمه غداً، ولكن عندما جاء الصديق في اليوم التالي وجد صورته جاهزة حيث أمضى الفنان ليلته برسم صورة صديقه اعتماداً على الذاكرة.

إن إتجاه دومير إلى المبالغة في الأشكال والهزل لم يكن يقتصر على أشخاص معينين وإنما طالت فرشاته عامة الناس لإبراز الخصائص المختلفة في المجتمع الفرنسي، وهذا ما يذكّرنا بالفنان غويا ورسومه **(النزوات)**.

يشير بعض المحللين المعاصرين بأن دومير نفسه يُرى ظاهراً في غالبية أعماله الفنية ومنها الكاريكاتيرية، وقد أشار **دافنشي** إلى خطورة الوقوع في هذه المشكلة عندما كان ينفذ بعض التخطيطات الدراسية الكاريكاتيرية، كما أن **رمبرانت** غالباً ما نجده ماثلاً في لوحاته. وهذه الظاهرة منتشرة في الفن التشكيلي وكذلك أحياناً نراها في السينما، حيث نجد المخرج هتشكوك دائم الحضور في أفلامه كشخص عابر.

إن الناظر إلى أعمال دومير يرى وضوح وبروز الفكرة دون تعقيد. أما بالنسبة إلى التعليقات التي توضع تحت الرسوم فليس لها أهمية تذكر. وهي عادةً ما يضعها مدير الصحيفة فيليبون. إن هذه الرسوم والأفكار الهجائية، سواء كانت منها المأساوية أو الضاحكة، ما هي في الحقيقة سوى واقع عاشه المجتمع الفرنسي وجسّده دومير بكل مهارة وتعبيرية. لهذا أحياناً ترى رسومه كأنها مقابلة صحفية تروي الأحداث بكل دقائقها.

مدحهُ المؤرخون والنقّاد كثيراً للذاكرة التي يمتلكها وللمواقف الوطنية والشجاعة وعدّوه من الأساتذة العظام . درس الطبيعة ولكن ليست تلك هي غايته وإنما كرافد من روافد المعرفة ، كما درس الملامح الشخصية حتى أصبح الموديل في يده كطين الفخار المطاوع . ثم أصبح رسمه طليقاً وكأنه رسم بياني ؛ فقد كان يرسم عدة خطوط للبحث عن الشكل حتى إذا وجده ركز عليه وترك بقية الخطوط الزائدة ظاهرة على جوانب الشكل .

وهذه الطريقة أخذت بها كثير من المدارس الفنية ولا زالت متبعة حتى اليوم عند بعض الفنانين .

كان دومير يسخر من أسلوب الواقعية التقليدية ووصفها بأنها مادية وليس فيها روح . وقد سخر من أعمال الفنان **كوربيت** ولم يُعطِ أهمية إلى أعمال **مونيه** .

وهو لم يرسم الطبيعة مباشرة، كما عند الإنطباعيين، حيث يعتقد بأن هذه الطريقة لم تعمل على إثارة الإنفعالات الإنسانية إزاء كثير من القضايا الإجتماعية . كما يذكر بأن الفنانين القدامى لم يكونوا إنطباعيين بل كانوا تعبيريين .

وهذا التعارض في الآراء أعطى حرية في العمل الفني، كما ساعد على ظهور فن الهزل وكثير من المدارس الفنية الحديثة .

ويذكر بأن المحامين والقضاة الذين رسمهم دومير بكثرة لم يكونوا في الواقع أصحاب هزل وسخرية وإنما هي من خيالات دومير وإبداعاته . وكانت هذه الرسوم مكثفة وغريبة أحياناً بتعبيراتها وهزلها .

ومن المواضيع الرائعة والملفتة للنظر والتي بقيت حتى اليوم خالدة في الذاكرة ، موضوع : عامل طباعة يحمل على رأسه قبعة من ورق نازلة على أذنيه واقفاً وقفة تحدي بعضلات بارزة ويدين مغلقتين وكأنه مستعد للملاكمة، وخلفه يُرى الملك مع الشرطة خائفين وهم لا يجرؤون على الاقتراب منه . . الرسم يعنوان «**حرية الصحافة**» .

صورة اخرى تمثل سيداً جالساً يرتدي ثوباً أسود ورباطاً أبيض يقف

بالقرب منه شخصان عليهما علامات الكآبة والحزن يرتديان ملابس رثة أحدهم يحكي للسيد بأنه قتل والده لأنه اعتدى على شرف أخته .

فصرخ السيد متعجباً: آه يا صديقي، ما نوع هذا العضو الذي يملكه؟ هذه إشارة إلى حيوانيته وانحرافه .

هذه الأعمال الساخرة هي في الواقع تعالج قضايا اجتماعية كانت مستفحلة ومنتشرة في المجتمع الفرنسي ومن خلالها نجد دومير يدافع عن حرية الرأي والعفة والأخلاق الطيبة .

وقد عرضت عليه أعمال كثيرة ولكنهُ رفضها لأنها قد تكون جارحة لمشاعر الناس وتتعدى حدود الفكاهة. وكان يحب الفن الملتزم ويتجنب المواضيع التي هي ليست فرنسية، ولهذا كان محبوباً ومقرباً إلى شعبه .

عمل سلسلة كبيرة من أعمال الحفر على الحجر تحمل عناوين كثيرة منها : **«حكاية تاريخية»** و **«المستحمات»** و**«تقاليد زوجية»** وغيرها. وقد طبعت وانتشرت في الأوساط الاجتماعية والفنية وهزت الكثير من الفنانين والمثقفين. فعلق بعض المتأخرين منهم بكلمات ثناء عليه وأعجاب به .

وفي سنة ١٨٤٦ بعث ديلاكروا رسالة إلى دومير يقول فيها « . . . لا أحد يعجبني غيرك . . » كما علق ڤان كوخ في رسالة بعثها إلى أخيه تيوّ سنة ١٨٨٢ « . . أنني دائماً أعترف بذكائه وتفوقه لكنني اكتشفت بعد ذلك بأنه أكثر مما أتصور . . . » .

قبل وفاته بسنة جمعت أعماله وأقيم لها معرض كبير سنة ١٨٧٨ في الوقت الذي كان دومير قد فقد بصره تقريباً وعاش في بيت أعاره له أحد الأصدقاء مريضاً فقيراً .

وبعد ٢١ سنة من وفاته نال دومير شهرة عالمية، وأثرت أعماله على العديد من كبار الفنانين العالميين أمثال ڤان كوخ، وتولزلوتريك، وغيرهما .

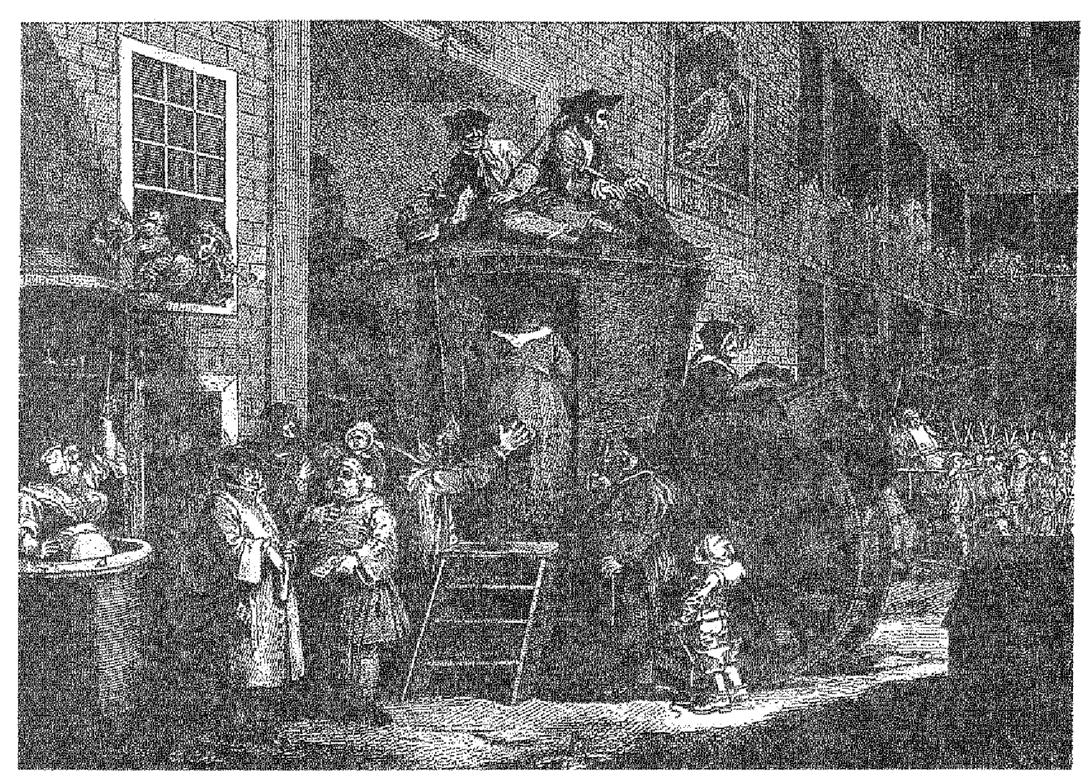
مُلحق
صور الفصل الثاني



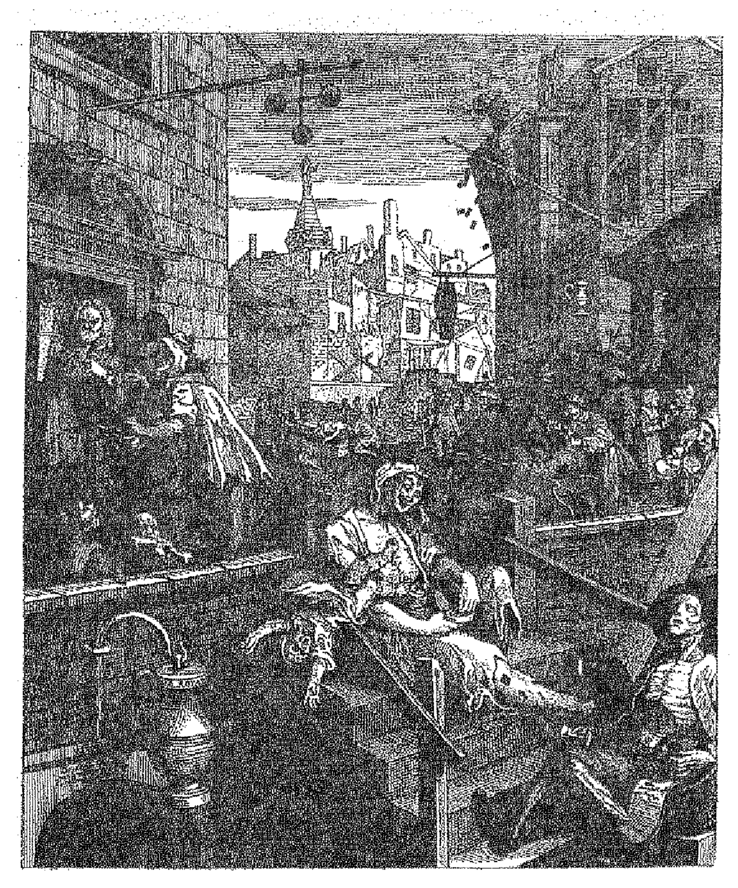
ولیم هوغارث (۱۷۴۳)



ولیم هوغارث (۱۷۳۶)



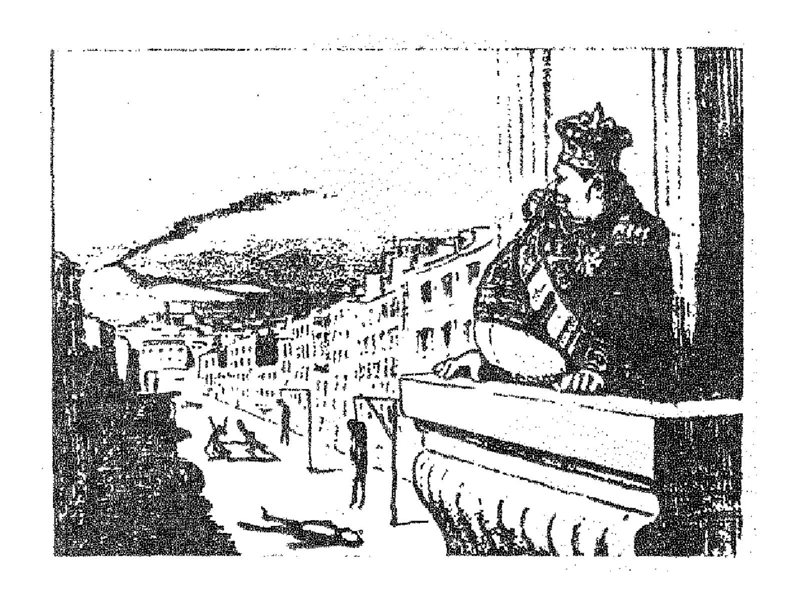
وليم هوغارث (١٧٤٧)



وليم هوغارث (١٧٥١)



(١٨٥٠)



(١٨٥١)



(١٨٣٤)



(١٨٣٣)

رسوم كاريكاتيرية دومير



دومير (١٨٣٤)



دومير (١٨٦٥)

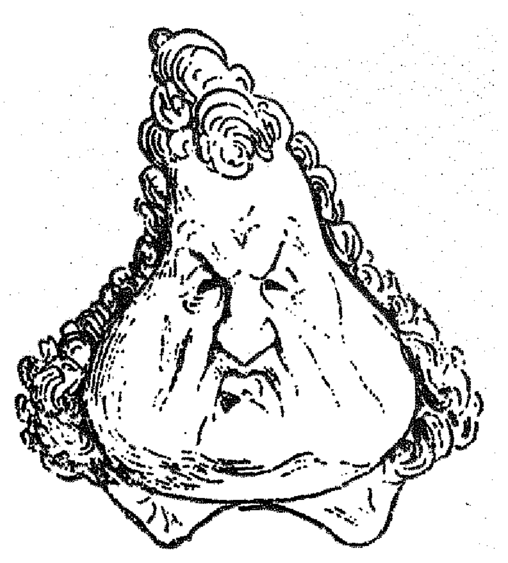
Si, pour reconnaître le monarque dans une caricature, vous n'attendez pas qu'il soit désigné autrement que par la ressemblance, vous tomberez dans l'absurde. Voyez ces croquis informes, auxquels j'aurais peut-être dû borner ma défense :



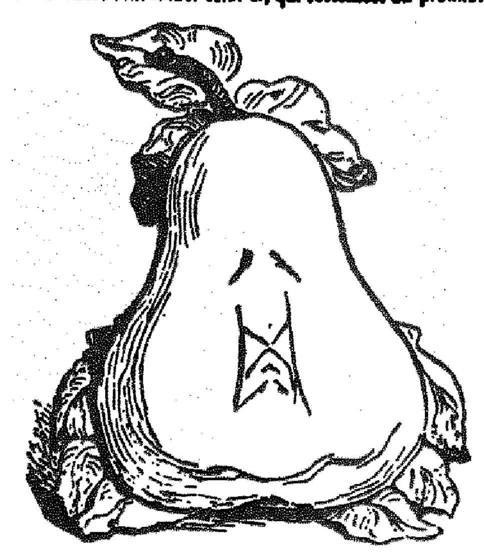
Ce croquis ressemble à Louis-Philippe, vous condamnerez donc ?



Alors il faudra condamner celui-ci, qui ressemble au premier.

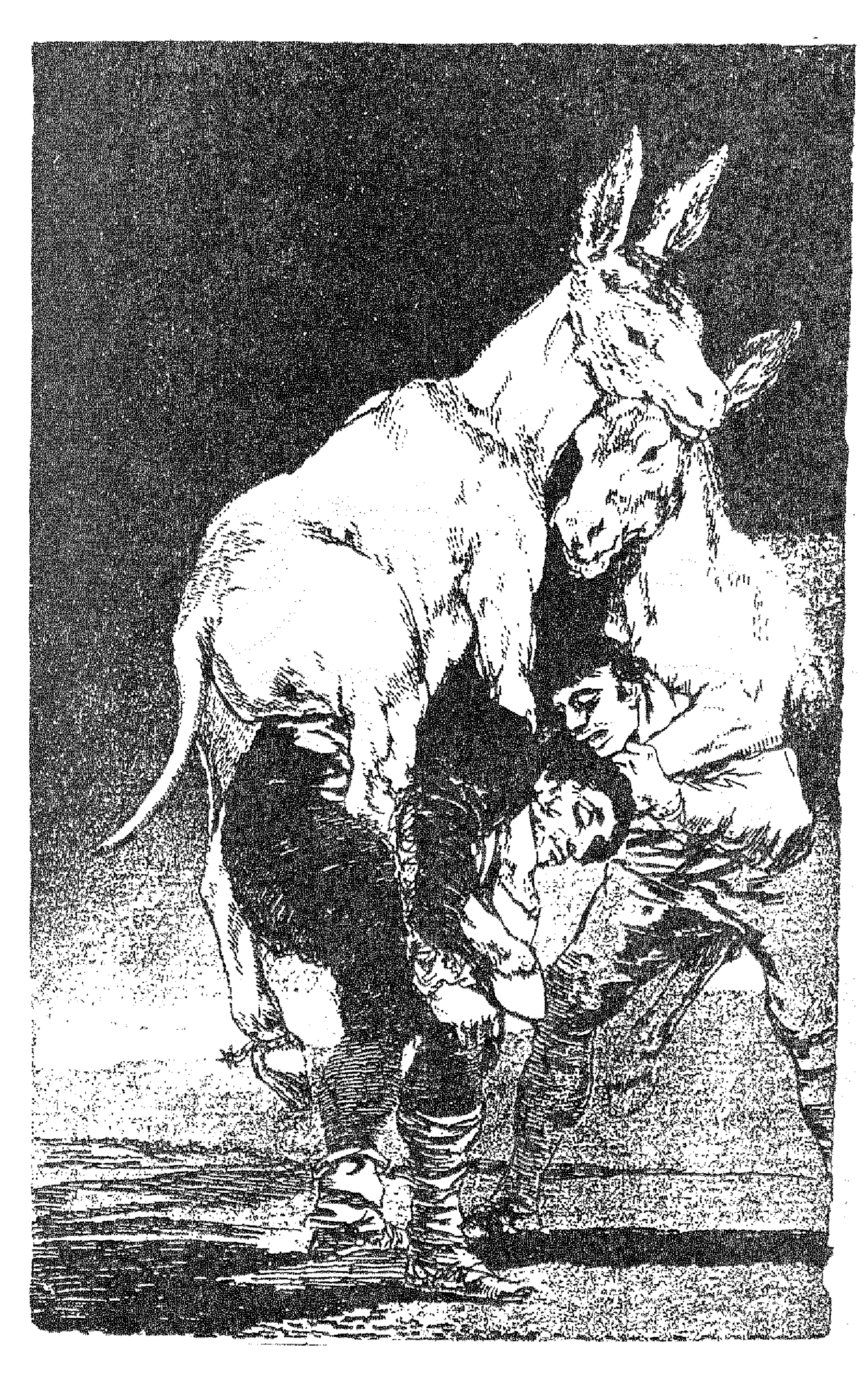


Puis condamner cet autre, qui ressemble au second



Et enfin, si vous êtes conséquens, vous ne sauriez absoudre cette poire, qui ressemble aux croquis précédens.

فيليبون ١٨٣٤ (جاريباري)



غويا/النزوات (١٧٩٩)



غويا/النزوات (١٧٩٩)

الفصل الثالث

أ ـ الكاريكاتير العربي المعاصر

ب ـ بدايات الكاريكاتير في العراق

الكاريكاتير العربي المعاصر

في القرن الرابع عشر الميلادي (الثامن الهجري) انتقلت السلطة السياسية من السلاجقة الذين قدموا من آسيا الوسطى إلى قبيلة تركية يتزعمها رجل يدعى عثمان فسميت القبيلة باسمه ، وقد حملوا الإسلام إلى أوروبا بعدما أستولوا على القسطنطينية سنة ١٤٥٣م. ثم اتسعت امبراطوريتهم وامتد نفوذهم إلى مناطق كثيرة من أوروبا ، كما سيطرت الدولة العثمانية على البلدان العربية عندما آلت اليها الخلافة الإسلامية في أواسط القرن السادس عشر الميلادي .

ولم تشهد الدول العربية أي نوع من التطور والاستقرار في ظل الحكم العثماني ، بل كان الفقر والأمية والجهل منتشراً في كل مكان ، كما أصبحت البلدان العربية منعزلة عما يحدث في الخارج من تحولات اقتصادية وثقافية وسياسية وغيرها. وفوق هذا وذاك كانت ممارسة سياسة التتريك التي أدت إلى الكراهية بين القوميتين .

وفي القرن الثامن عشر الميلادي غزا الطراز الفني الأوروبي الدولة العثمانية في زمن السلطان أحمد الثالث (١٧٠٣ ـ ١٧٣٠)م وظهر بشكل واضح في قصور السلاطين والأمراء التي شيدت على مضيق البسفور .

وتعتبر الدولة العثمانية والصفوية آخر الدول الإسلامية التي أخذ فيها الفن الإسلامي يغيب عن الحياة وينفتح الباب تدريجياً لدخول الفنون الأوروبية ، كما بدأت الدولة بإرسال فنانين مسلمين لدراسة الفن الأوروبي ، وفي الوقت نفسه قدم فنانون إيطاليون للعمل في البلاط

العثماني مثل الفنانان (**أيلليني ومزيرا**) اللذان صورا السلطان محمد الفاتح عدة صور مختلفة لا زالت واحدة منها معروضة في المتحف الوطني بمدينة لندن .

ولم يكن الفن الكاريكاتيري حاضراً في الساحة العربية في ظل الحكم العثماني وذلك لأسباب كثيرة منها : غياب حرية الرأي والتعبير ، ثم تأخر دخول المطابع حيث وصلت إلى سوريا ولبنان ومصر في نهاية القرن التاسع عشر ، وكانت هذه المطابع متخلفة عن الأوروبية ومعظمها حجرية . كما أن المجتمع العربي لم يتطور من الناحية الثقافية والعلمية وكانت العادات والتقاليد تجثم بكل ثقلها على المجتمع بحيث ترى أكثرها بعيدة عن الدين مما أدى إلى تحجر العقول وعدم شفافية النفوس ، وبالتالي غياب الفكاهة والسخرية . كذلك فإن الصحف العربية ظهرت متأخرة مقارنة بالدول الأوربية ، وعادةً ما تكون هذه الصحف هي الميدان الأول الذي يستطيع الفنان من خلاله نشر رسومه والاتصال مباشرة بعامة الناس .

ومع أن بعض الرسامين القدامى كانوا قد نشروا أعمالهم الكاريكاتيرية بطريقة الحفر والطباعة على المعادن والحجر ، كما فعل **غويا** في (**النزوات**) ، ولكنها ظلت محدودة النشر والمكان .

علماً أن أول صحيفة تهتم بالكاريكاتير الساخر قد ظهرت في فرنسا سنة ١٨٢٤م ونشر دومير رسومه الساخرة في صحيفة (جاريباري) CHARIVARI سنة ١٨٣٢ .

مصر

تعتبر مصر أول الدول العربية التي ظهر فيها فن الكاريكاتير وانتشر ، ويعود الفضل إلى وجود معامل الزنكغراف والطباعة ونخبة جيدة من رسامي الفكاهة ، بالإضافة إلى ذلك التسامح الديني في مسألة التحريم حول الفن ، حيث تواجدَ في ذلك الوقت بعض العلماء المتنورين والعارفين لتطورات العصر وحاجات الناس .

وكانت النكتة سائدة في المجتمع المصري قبل ظهورها كصورة تشكيلية ،

وهناك روايات تاريخية مكتوبة في بداية العصر الإسلامي تتحدث عن صفات المجتمع المصري، منها أنه مرح وطروب .

وكانت أول صحيفة عربية مختصة بالكاريكاتير ظهرت في القاهرة في ٢١/ ٣/ ١٨٧٧ تدعى **(أبو نضارة زرقا)** الذي أصدرها **يعقوب صنوع**، وقد كانت السبب في ظهور عدد كبير من رسامي الفكاهة والهزل مثل : **رخا**، **عبد السميع**، و **صاروخان**، و**صلاح الليثي**، و**زهير ورفقي التركي وشرقي التركي**، و**زهدي العدوي** . ثم جاء بعدهم **صلاح جاهين**، و**بهجت عثمان**، و**جورج البهجوري**، و**أحمد عز العرب**، و**محيي الدين اللباد**، و**مصطفى حسين**، و**أحمد حجازي**، و**رجائي**، و**أنيس**، و**ناجي كامل**، و**ايهاب شاكر**، و**رؤوف عياد** و**نبيل السلمي** .

وفي هذه الفترة، أي نهاية القرن التاسع عشر، ظهرت مجلتا **(صباح الخير)** و**(روز اليوسف)** وكانتا أيضاً ميداناً لظهور الصور الهزلية للفنانين المذكورين سابقاً . ويذكر بأن مجلة روز اليوسف كانت في البداية مختصة برسوم الفكاهة والهزل فقط، ثم بعد فترة تخلت عن هذا الخط وأدخلت مواد صحفية أخرى متنوعة .

سوريا ولبنان

وفي سوريا كانت أول صحيفة كاريكاتيرية هزلية هي **(حُطْ بالخُرْج)** صدرت في ٢/ ٤/ ١٩٠٩ لصاحبها **محمد عارف الهبل** وقد رسم فيها عدد من الرسامين الأوائل وهم **توفيق طارق**، و**علي الأرناؤوط**، و**عبد الوهاب أبو السعود**، و**خالد العسلي**، و **عبد اللطيف الماريني**، و**سمير كحالة** .

ثم ظهرت بعدهم نخبة جيدة من الرسامين الذين أخذوا ينشرون أعمالهم في الصحافة السورية مثل : **ممتاز البحرة**، و**علي فرزات**، و**يوسف عبد لكي**، و**عبد الهادي الشماع**، و**ياسين الخليل**، و**سعد حاجو**، و**موفق قات**، و**حميد قاروط** وغيرهم .

أما في لبنان فقد أصدر **نجيب جانا وشوسكيري** أول صحيفة هزلية بعنوان

(**حمارة بلدنا**) في ١٧/ ٩/ ١٩١٠، ولكن هناك من يذكر بأن أول صحيفة هي (**هبت**) التي أصدرها **خليل كامل** سنة ١٩٠٨، ثم صدرت بعد ذلك ثلاث صحف هزلية هي (**البغلة**) في ٤/ ٧/ ١٩١٣ و(**حمارة الجبل**) في ١٨/ ٨/ ١٩١٣ و(**جراب الكردي**) في ٢٠/ ٤/ ١٩١٤ وقد أصدرها **توفيق جانا** وهو سوري الأصل .

وفي ١/ ١/ ١٩٢٣ اصدر **يوسف مكرزل** مجلة (**الدبور**) ليؤسس بذلك جيلاً جديداً من الرسامين الممتازين منهم : **خليل الأشقر**، و**ديزات**، و**جبرا**، و**بيار صادق**، و**جان مشعلاني**، و**ناجي العلي**، و**إيلي صليبا**، والرسام المعروف **عزت خورشيد** الذي يعتبر من أبرز رسامي لبنان في الكاريكاتير .

العراق

وفي العراق كانت أول صحيفة تعني بفن الكاريكاتير قد ظهرت في ٢٩/ ٩/ ١٩٣١ أصدرها **نوري ثابت** .

ويذكر بأن الرسامين العراقيين الأوائل قد مارسوا رسم الكاريكاتير الفكاهي من باب الهواية قبل ذلك التاريخ المذكور، ومن هؤلاء الرسامين : **عبد القادر الرسّام** و**الحاج محمد سليم** و**محمد صالح زكي** وغيرهم، ولم تنشر تلك الرسوم وذلك لعدم وجود معامل الزنكغراف . وسوف نأتي على ذكر بدايات تاريخ الكاريكاتير العراقي المعاصر مع رواده لاحقاً .

أما في منطقة الخليج فيذكر بأن الكاريكاتير بدأ مع بداية ظهور صحيفة (**أخبار اليوم**) البحرينية في بداية عقد الستينات، ويعتبر الفنان **عبد الله المحرقي** من أوائل الرسامين الخليجيين والذي كان يرسم في تلك الصحيفة المذكورة .

تعرضت الدول العربية، للاحتلال الأجنبي بعد الاحتلال العثماني، ومما زاد الطين بلة وقوع نكبة فلسطين، وقد تركت هذه الأحداث جروحاً عميقة في جسم الأمة العربية وأصبحت هذه الجراح النازفة مداداً لأقلام الكتاب والمثقفين والشعراء والفنانين .

وهذه الحالة غير المستقرة والمضطربة أدت إلى ولادة كثير من الحركات

السياسية والثقافية والفنية، وكذلك ظهور شخصيات مميزة لها دور كبير في التنظير والقيادة العربية .

ومن هذه التحولات أيضاً ظهور رسم الكاريكاتير السياسي الساخر والناقد وكذلك الفكاهي في الساحة العربية . وقد وجد هذا الفن تجاوباً واسعاً من قبل الجماهير حين رأت أنه يعبر عن إرادتها وتطلعاتها وذوقها وبالتالي أصبح وكأنه لسان حالها الناطق .

وقد عمل هذا الفن على إثارة المشاعر النائمة لدى الجماهير، وكذلك إيقاظ الأحاسيس النقية والإيحاء للمشاهد بخطر الحادثة وعظمة المصيبة الواقعة أو التي ستحدث في المجتمع .

ومهما يقال عما يوجد من ذاتية في إنتاج الفنان وتجربته وذوقه، وأنه يعبّر عن خلجات صدره ووجدانه ؛ إلا أن هذا الإنتاج بحد ذاته لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون من حيث الموضوعية منفصلاً عن المجتمع والتاريخ والتربة والناس عامة .

وقد ظهر عدد من الفنانين العرب في رسم الكاريكاتير لهم إمكانيات وخبرات بلا حدود ويوضعون في مصاف الفنانين الأوروبيين المعاصرين إنْ لم يكونوا أفضل منهم .

وكانت رسومهم الساخرة والناقدة قد تركت صداها في قلوب الجماهير العربية إذ أثاروا فيها الحماس، وعبروا بكل صدق عن معاناتها ومأساتها بشكل فاق الكثير من الأقلام والخطب السياسية (فرُب صورة خير من ألف كلمة) .

فقد أحدثت صورة الطفل الفلسطيني **محمد الدرة** التي نقلتها وكالات الصحافة العالمية وهو يُقتل إلى جانب والده برصاص الجنود الإسرائيليين ؛ أحدثت ردود فعل قوية وحركت التظاهرات والإحتجاجات والعواطف في كل أنحاء العالم .

وأذكر يومها بأنني التقيت بأحد الإسبان وكان يعرفني . فنظر إليَّ بعينين تتفجران بالغضب وقال : هؤلاء المجرمين الشياطين أولاد (. . . . .) يجب

معاقبتهم وحرقهم . . . . ويقصد بذلك الإسرائيليين .

وهكذا نجد أن تفاعل الفنان مع الأحداث يولد طاقة ورؤية وخيالاً واسعاً لرسم الكاريكاتير الساخر وتكون له قدرة كبيرة لإثارة المشاعر وإيقاظها لدى الجماهير .

وكلما اقترب الفنان من التناقضات والسلبيات الإجتماعية ومعايشته لها يكون في الواقع قد أقترب من مجتمعه وأتخذ له موقعاً متقدماً في النضال والدفاع عن العدل والسلام .

وقد تطور رسم الكاريكاتير العربي في هذ العصر بعد الاحتكاك بالغرب وهجرة كثير من الفنانين إلى أوروبا والاطلاع على تجاربهم والإستفادة منها ، حيث أنهم متقدمين في فن الفكاهة والهزل والسخرية .

من ناحية أخرى فإن النظم الأوروبية نظم ديمقراطية تكون فيها حرية الرأي والتعبير مشروعة ، ولذلك نرى بأن الكاريكاتير فيها فناً نشطاً وفعالاً ويكون الفنانون في هذا الجو أكثر إبداعاً وتألقاً .

كما أن الكاريكاتير العربي في الخارج أكثر تطوراً من الداخل ، وذلك لوجود مراكز ثقافية وصحف ومجلات عربية مما أتاح للرسام الفرصة أن يرسم الكاريكاتير الساخر والناقد بكل حرية لأنه ضمن حماية الأنظمة الأوروبية الديمقراطية .

إنّ الكاريكاتير العربي الآن في مرحلة استثنائية أمام واقع عربي مضطرب مأساوي مريض تتهافت عليه الأمم الأجنبية لأخذ ثرواته وخيراته وقتل أبنائه . وهو مصداق لقول الرسول محمد (ﷺ) : «**يوم تتهافت عليكم الأمم كتهافت الاكله على قصعتها ، قالوا أمن قلة يا رسول الله قال : لا بل كثرة ولكنكم غثاء كغثاء السيل**» .

وهذا الواقع المؤلم جعل بعض الفنانين يحتلون مواقع متقدمة من النضال ضد المحتلين والغاصبين ، أمثال **ناجي العلي** ، و**محمود كحيل** ، و**حبيب** ، و**علي فرزات** ، و**غازي عبدالله** ، و**هاني وياسين الخليل** ، و**سعد الدين** ، و**مصطفى حسين** ، و**حميد قاروط** وغيرهم من الفنانين المبدعين والمثقفين .

ناجي العلي

يعتبر ناجي العلي من أعظم الفنانين العرب في مجال الكاريكاتير السياسي الساخر، وقد جسّد في رسومه واقعنا العربي بكل تناقضاته ومواقفه السلبية تجاه فلسطين، كما عبَّر في رسومه عن مشاعر كل إنسان عربي ومسلم غيور على وطنه وأرضه وعدم التفريط بشبر واحد منها .

وقال الشاعر محمود درويش : إن ناجي العلي هو القضية الفلسطينية بحد ذاتها وبكل أبعادها المأساوية. إن مكانة ناجي أكثر مما تكتبه الأقلام وتصفه الألسن. إن رسوم ناجي تستوقف الناظر إليها وتحبسه أمامها طويلاً متأملاً، ثمة شيء فيها يخاطب الضمير ويعبر عن الوجدان الإنساني .

يقول أحد النقّاد : بأن الشخص عندما يدخل معرضاً فنياً ويبدأ بمراقبة اللوحات يجد أحياناً نفسه فجأة قد استوقفته إحدى اللوحات ويأخذ يتأمل فيها فيحس أن هناك شيئاً مشتركاً بينهما .

وهذا مانجده في رسوم ناجي حيث أنها تعبر عن مشاعر الجماهير العربية ووجدانها الحي فأصبح قريباً منها ومحبوباً إليها .

اسمه الكامل : ناجي سليم حسين العلي. ولد سنة ١٩٣٨ في قرية (الشجرة)، وهي قرية تقع بين الناصرة وطبرية في الجليل الشمالي من فلسطين. وفي عام ١٩٤٨ نزحت عائلته إلى جنوب لبنان واستقرت في عين الحلوة في صيدا بعدما سيطر اليهود على قريته .

كان أول رسم في حياته عبارة عن خيمة على شكل هرم وفي قمتها بركان ترتفع منه يد مصممة على التحرير. وقد نشر هذا الرسم في مجلة (الحرية) عام ١٩٦٣ ، وبعدها جاء إلى الكويت وعمل في مجلة (الطليعة) كرسام وأحياناً كان يقوم بدور المخرج الفني والمحرر في آن واحد .

ثم انتقل إلى جريدة (السياسة) الكويتية عام ١٩٦٨ حتى عام ١٩٧٥ وله الفضل في نشأة الكاريكاتير في منطقة الخليج، فظهر عدد من الرسامين منهم **عبدالله المحرقي** البحريني .

بعد ذلك سافر إلى لبنان للعمل في جريدة (السفير)اللبنانية ومن هناك

كان يبعث رسومه إلى جريدة (الوطن) الكويتية . وأخيراً التحق بجريدة (القبس) الكويتية حتى عام ١٩٨٥ وكان رئيس تحريرها يومذاك محمد جاسم الصقر . ويذكر بأنه كانت هناك ضغوط من جهات عليا لإبعاده عن الصحيفة ، فغادر الكويت إلى لندن للعمل في (القبس الدولي) . ثم تم اغتياله عام ١٩٨٧ في لندن عقب إطلاق النار عليه من شخص مجهول (معروف) فسقط شهيداً .

وبعد اغتياله قال الاتحاد الدولي لناشري الصحف : **إنّ رسوم ناجي العلي أغضبت كل حكومات المنطقة بعدما كانت تهاجم بقسوة دون هوادة الإستبداد أينما رآه في الشرق الأوسط ، ولهذا أخضعت أعماله للرقابة وتعرض هو للنفي** . . . . وقد منح الاتحاد جائزة القلم الذهبي التي يمنحها سنوياً دعماً لحرية الصحافة إلى ناجي العلي بعد استشهاده .

نشر ناجي أكثر من ٤٠ ألف لوحة كاريكاتيرية طيلة حياته ما عدا المحظورات التي لا زالت محبوسة . كما أصدر ثلاثة كتب عن أعماله في الأعوام ١٩٦٧ و ١٩٨٣ و ١٩٨٥ .

كانت الصحف العربية تتناقل رسومه وتعيد نشرها مرةً بعد أخرى ، كما بدأت الأوساط المثقفة تتابع متعطشة رسومه الساخرة وتعليقاته الناقدة والهجائية حتى أصبحت رسومه لها السبق في مطالعة الجريدة .

وكانت رسومه سريعة الفهم ومؤثرة حد الاحتكاك بالقلب ، وكان التعليق والرسم توأمان لا يمكن لأحدهما أن يستغني عن الآخر ، وهما مضحكان ساخران ولكنه ضحك من فرط الألم وليس من النوع الذي يعبر عن الارتياح والفكاهة .

أسلوبه مميز وله شخصية فريدة في العالم العربي . خطوطه بسيطة مختزلة معبرة عن الموضوع الذي يريد معالجته ، له قدرة وإمكانية كبيرة على التقاط الملامح الشخصية وجعلها تعبر عن الفكرة أو الموضوع الذي بني عليه الرسم .

لقد اعتمد في تعبيراته على الخط لإبراز الحركة والكتلة ، كما فعلت

المدرسة الصينية وكما اعتمد عليها بعض الفنانين الأوربيين المعروفين، ولكن الخط هنا حساس له وقع في القلب ويقول كل شيء .

وكما يقول الفنان الإنكليزي **بليك** : كلما كان الخط أكثر تحديداً وبروزاً كان العمل أكثر تكاملاً .

ليس هناك تفاصيل كثيرة في أشكال ناجي بشكل عام ، إذ اعتمد على الخط بشكل رئيسي لأنه مملكة بلا حدود، كما يقال، وذلك للتعبير عن المعاني والمضامين .

أحياناً استخدم التظليل المتشابك بالخطوط وكذلك، بعض الأحيان، استخدم مساحات كبيرة سوداء وهو تعبير عن كونها تعكس الآلام والأحزان التي يعيشها أهلنا في فلسطين وفي عالمنا العربي . ولهذا أحياناً يطلقون على هذه الرسوم (**بالرسوم السوداء**) .

التعليق عادةً يأتي على شكل حوار بين اثنين أو حوار الشخص مع نفسه كما يحدث أحياناً (**لحنظلة**)، والتعليق أو الفكرة محكمة ومختارة وواضحة بحيث تشعر أنك تقرأ مقولة مصلح أو مرشد، كما تجدها مؤثِرة ومحركة للعواطف ومثيرة للسخرية .

وقد ترجمها ناجي على شكل خطوط وكتل ومساحات ونقاط، وأصبح الرسم الإجمالي الساخر يتكون من صورة وتعليق وهما في وحدة وتضامن وإنسجام متكامل بحيث لو حذفت أحدهما عن الآخر لحدث خلل في عملية التعبير .

أما الطفل **حنظلة**؛ فنراه يتكرر دائماً في رسوم ناجي بمثابة الختم أو التوقيع، وهو في وقفة واحدة لا تتغير إلاّ فيما ندر . كان حنظلة ذلك الرجل الثابت المتشبث بأرضه لا يحيد عنها ، كما نراه حافي القدمين يرتدي ملابس رثة مرقعة وهو يدير ظهره إلينا ويداه متشابكتان إلى الخلف ، مطاطئ الرأس إلى الأسفل . . . . ويشار إلى أن هذا الطفل هو ناجي العلي نفسه عندما كان صغيراً .

وعندما نجد حنظلة يحاور نفسه يفك يديه ويعصرهما بقوة وصمت وكأنه

يحترق من الداخل ، وهو مشهد بالغ التعبير والألم . إن رسوم ناجي لم تأت من دوافع مادية أو شخصية أو إبراز اسمه في عالم الشهرة؛ وإنما جاء نتيجَة معاناة وحرمان وتشرد عاشها هو وأهله في فلسطين وشاهد المأساة بأم عينيه وأغتُصبت أرضه وهُدم بيته .

إن تسابقَ الصحف العربية على نشر رسومه لدليلٌ واضح على مدى أهمية هذا الفنان ومكانته ومدى تأثير رسومه على الشارع العربي وحب الجماهير له، وكأنه الصوت المنبعث من وجدانها والضمير الحي المطالب باسترجاع فلسطين المُغتصبة .

وبقي ناجي حياً في قلوب الناس ولا زالت رسومه وذكراه تتكرر دائماً في كل مكان .

ففي اليوم السادس من كانون الأول ٢٠٠١ ، أقامت رابطة الكتّاب الأردنيين في أربد نشاطها إحياءً لذكرى ناجي العلي وأطلقت عليه (أيام ناجي العلي الثقافية) . وقد استمر هذا النشاط خمسة أيام القيت فيها القصائد الشعرية بالمناسبة، كما عُرض فلم عن حياته قام بتجسيد شخصيته الممثل العربي نور الشريف . وكان الفلم يعرض جوانب مضيئة من حياة ناجي العلي .

ويذكر بأن ناجي قد رسم رسومات لفلم **الاستسلام** الذي أخرجه **توفيق حسيب** سنة ١٩٨١ قبل مقتل أنور السادات بعدة أشهر، واختتم ناجي الفلم برسم كاريكاتيري معبر حيث صوّر السادات وهو يقتل أحد جرحى حرب اكتوبر ممن فقدوا أرجلهم، فيغرس العكازة في صدره فينبثق الدم من صدره على شكل نافورة .

إذا كانت فرنسا تفتخر بفنانيها السياسيين الكبار أمثال دومير وكوربيت؛ فإن رسوم ناجي هي أكثر تعبيرية وتحدياً من أولئك الكبار، وإن الأمة العربية لتفتخر بعلمائها ومثقفيها وشعرائها وفنانيها أمثال ناجي العلي .

***

ومن أوائل فناني الكاريكاتير المصري **صاروخان** الأرمني وأسمه الأصلي

(الكسندر صاروخاينان). ولد عام ١٨٩٨ في بلدة (ارداتوش) في أقصى شمال شرقي تركيا، ودرس فن الكرافك في ڤينا.

جاء إلى مصر سنة ١٩٢٤، وفي سنة ١٩٢٦ أقام معرضاً لأعماله الفنية الذي ضم ٩٠ لوحة. وقد زاره عدد من الفنانين والصحفيين منهم الصحفي محمد التابعي رئيس تحرير مجلة (روز اليوسف) الذي اتفق مع الفنان للعمل في المجلة المذكورة. وفعلاً بدأ العمل سنة ١٩٢٧ كرسام للكاريكاتير حتى عام ١٩٣٤ حيث غادرها وأسس مجلة (آخر ساعة) ثم تركها والتحق للعمل في جريدة (الاخبار) سنة ١٩٤٦.

وقد أصدر صاروخان كتاباً لاعماله سنة ١٩٤٥ بعنوان (**هذه الحرب**)، وكانت رسومه ساخرة من الحرب وما خلّفته من ويلات ومآسي للبشرية. ويذكر أنهُ رسم حوالي ٢٠ ألف لوحة. وتوفي بالقاهرة سنة ١٩٧٧.

ومن الرسامين المصريين أيضاً من الرعيل الثاني **بهجت عثمان**. ولد سنة ١٩٣١ ودرس في كلية الفنون الجميلة وعمل في مؤسسة (روز اليوسف) كرسام للكاريكاتير، وكانت البداية في مجلة (صباح الخير) منذ عام ١٩٥٧ واشتهر بشخصياته مثل (**الفلاح الفصيح**) الذي يتكلم اللغة الفصحى، وكان بهجت يقصد من ذلك بأن القروي رجل عارف مثقف بتراثه الشعبي وتجربته الحياتية.

وقد تميز أسلوبه بالبساطة وسرعة التأثير على المشاهد من خلال خطوطه المختصرة، كما أشتهر برسم الدجاج المنفوش الذي ينقد به بعض المظاهر الاجتماعية. ويعتبر بهجت من أبرز رسامي الكاريكاتير المصري. توفي منذ وقت قريب في ٢/٦/٢٠٠١ بالقاهرة.

ومن الفنانين العرب الآخرين الذين ساروا على خط ناجي العلي في رسم الكاريكاتير السياسي الساخر **محمود كحيل** الذي يرسم في صحيفة «الشرق الأوسط» التي تصدر في لندن، والفنان **حبيب** الذي يرسم في «الحياة» والتي تصدر أيضاً في لندن. وقد أخذت بعض الصحف العربية الأخرى تعيد نشر رسومهما.

أعمالهما الكاريكاتيرية ساخنة وقوية ونابعة من وجدان محترق ومعبرة عن مأساة اهلنا في كل مكان من الوطن العربي والإسلامي .

لا أستطيع أن أقول أن احدهما أفضل من الآخر يكفي كونهما في الخط الأول من المواجهة في طليعة الجماهير العربية الخيرة والطيبة .

هناك تقارب في الأسلوب، فكلاهما يعتمد على الخط والتظليل المكثف ودراسة التفاصيل والاهتمام بالضوء والظل، كما يرى أحياناً تقارب في أحجام الأشكال حيث يعمها التربيع . . وكذلك في الحركات التعبيرية سواء أكان في ملامح الوجوه أو الأطراف . ونلاحظ أحياناً تشكيلات صغيرة للوجوه بالنسبة للجسم في رسوم حبيب وقوة في الحركة منسجمة مع الموضوع .

وأيضاً نجد من خلال رسومهما الانفعال والصدق والإخلاص في تنفيذ الفكرة المعبرة، وأنهما يمتزجان مع الموضوع حتى يخرج نابعاً من أعماق مشاعرهما وحسهما الإنساني الصادق .

والفنانان متأثران برسوم الفنان الكاريكاتيري الساخر الفرنسي بلانتو PLANTU الذي يرسم في صحيفة ليموند LE MONDE. وهو فنان متمكن جداً في رسم الملامح الشخصية للسياسيين، وكذلك متمكن في تطويع الأشكال للسخرية من الأحداث وله قدرة جيدة على الخيال والإنشاء وصوره تزدحم بالأشكال أحياناً، ولكنه يختلف عن الفنانين محمود وحبيب كونه يستخدم شروحاً وتعليقات كثيرة وأحياناً يضع حواراً فوق رووس الأشكال كما يفعل رسامو الحكايات المصورة .

أما رسوم حبيب ومحمود فهي لا تحتاج إلى تعليق لأنهما يمتلكان القدرة والتمكن بحيث يجعلان الرسوم تتحدث وتنطق دون حاجة إلى تعليق . وتجد أحياناً تعليقات مختارة ومختصرة جداً وكأنها عناوين. كما يختلفان عن ناجي العلي، الذي كان يعتمد بشكل أساسي على التعليق والشرح أو الحوار إلى جانب الرسم كما أسلفنا .

الرسام حبيب يرسم في الصحافة العربية منذ فترة طويلة، وكنت أتابع

رسومه قبل أكثر من عشرين سنة، وهي تجربة طويلة تجعل منه من ناحية المنطق أكثر قدرة وخيالاً وأستاذاً في عمله.

من خلال مشاهدة رسومه تشعر أنك أمام شخص متمكن تأتيه عناصر الرسم طائعة يحركها حيث يشاء، بالإضافة إلى سيطرته وتمكنه من دراسة الشكل دراسة تشريحية ومعرفته الكاملة بالنسب .

هناك مبالغة معتدلة في الأشكال وهناك إنسجام بين عناصرها ، وفيها ترى السخرية والهزل والنقد والخيال المثير. وهذا الاعتدال في المبالغة يسير عليه كثير من رسامي الصحافة ويسمى أحياناً (**كاريكاتير البورتريت**). وأيضاً نجد الأشكال أكثر جاذبية وتستوقف المشاهد، وهي متكاملة في الأداء ويدعم بعضها بعضاً في عملية التعبير .

أما من ناحية الفكرة أو الموضوع؛ فنجد بصيرة عميقة للأحداث العالمية، وبشكل خاص قضايانا العربية كقضية فلسطين والحصار المفروض على الشعب العراقي . ونرى التعليق مختصراً وأحياناً تجد الرسوم بدون تعليق .

الفنان **محمود كحيل** يعتبر من الفنانين المتألقين. له قدرة كبيرة على التقاط ملامح الأشخاص بشكل سهل وعجيب، ويلاحظ هناك كاريكاتير في الوجه واليدين وبساطة في التشريح. وهو كغيره من الرسامين اعتمد على الخط والتظليل ذو الخطوط المتقاطعة، كما نلاحظ أحياناً أن كحيل يهتم بالخلفية لإعطاء التوازن في عملية البناء.

وكما يذكر بأن الخط كل شيء . فكلما كان الخط مضبوطاً ومتميزاً ازداد العمل الفني كمالاً وجمالاً. وقد قال الفنان بليك : **إنّ الشكل الإغريقي شكل رياضي والشكل القوطي شكل حي** ، ويقصد بأن القوطي حي لكونه قد أعتمد على الخط في تحديد الاشكال وأن الخط هو الذي أعطاها الحياة .

الخط عند كحيل قوي ومعبر وقد أعطى الأشكال حياة في وظيفتها الساخرة الناقدة بحيث استطاع أن يجعل مشاعر الفنان تتسرب بسهولة إلى المشاهد .

ومن خلال رسومه التي نراها تُنشر يومياً في الصحافة هنا وهناك ، نجد أنه يمتلك طاقة هائلة ومخزوناً لا ينضب من مواضيع الهزل والسخرية التي

تتناول الأحداث العالمية والقضايا العربية بالذات .

ومهما تقارب الفنانان، حبيب ومحمود، في الأسلوب كما ذكرنا، يبقى لكل واحد طريقته الخاصة في الأداء بحكم تكوينه وطبيعته وميله وذوقه وشفافيته وخياله إلى غير ذلك .

وأتذكر في هذا الصدد الحركة التكعيبية التي قادها ثلاثة من رواد الفن الحديث وهم : **بيكاسو وبراك وخوان غريس** . وكانوا متقاربين ومتشابهين في الأسلوب ، بحيث يصعب أحياناً نسبة العمل الفني إلى أحدهم ولكن يبقى لكل واحد منهم خصوصية نابعة من طبيعته النفسية والفكرية .

ولو رجعنا إلى كتب التاريخ لوجدنا أن المدرسة الإنكليزية للكاريكاتير الساخر والفكاهي، التي ظهرت في بداية القرن الثامن عشر، قد رسمت لنفسها خطاً ما زال سائداً ومؤثراً على كثير من رسامي الكاريكاتير الساخر والهزلي. ومن مميزات هذا الأسلوب ، الاهتمام بدراسة التفاصيل للشكل، وكذلك بالظل والضوء والمبالغة في الشكل والحدث . وغالباً ما تكون السخرية في الحدث أكثر، حيث ترى الناس في هرج ومرج ويركب بعضها على البعض في مشاهد مثيرة للضحك كما هو عند الرسام **هوغارث** .

أما الرسام الكاريكاتيري **علي فرزات** الذي يرسم في جريدة (الوطن) الكويتية فهو بحق موهبة كبيرة بلا حدود . حيث المتأمل إلى أشكاله وخطوطه يلمس دقة في العمل وتأني وصبر في التنفيذ .

خطوطه جميلة ومتناسقة ونظيفة . وعادة ما يستعمل قلم الروترنك . وأما الضوء والظل فيخضعان لظروف الشكل . ونرى هناك مساحات سوداء وأخرى متقاطعة الخطوط .

أشكاله هادئة ولكنها معبرة عن إنطباعاته وما يجيش في صدره، كما أنها صدى لنظراته وبصيرته الملهمة في كل ما يقع تحت حسه في عالمنا العربي والإسلامي من حوادث واضطرابات . وكثيراً ما يسلط الضوء بأسلوب ساخر ومعبّر وناقد لما يجري في فلسطين، وقضية الحصار على العراق، وأفغانستان، وموضوع خطر السلاح النووي وغير ذلك .

ويعبتر علي في الخط المتقدم من رسامي الكاريكاتير العربي يضاف إلى الفنانين **حبيب** و**كحيل** .

ومن خلال إطلاعي على الكتب والمجلات العربية المختصة استطعتُ أن أجمع عينة جيدة من رسوم الكاريكاتير للفنانين العرب .

وقد وجدت أنَّ هؤلاء تتفاوت تجاربهم وخبراتهم الفنية من حيث النظر إلى الأشياء من الزاوية التقنية، وكذلك النظر إلى حياة الإنسان وما يتعلق بالأشخاص من صور الصراع مع الأحداث والظروف والحياة في عسرها ويسرها .

وكان الموضوع الرئيسي في أعمالهم صعوبات العيش، وضحكات الألم، والسخرية، والحقوق المغصوبة، وغياب العدل والحرية . وقد صاغ هؤلاء الأحداث كل حسب طريقته الخاصة وظروف بلده .

ياسين الخليل من الرسامين الممتازين وتنشر أعماله باستمرار في جريدة (تشرين) السورية . وقد لاحظت أن رسومه يتكرر نشرها في بعض الصحف العربية في الخارج . إنه فنان متمكن من عمله ويرسم بثقة كبيرة وله قدرة على تطويع الخطوط والأشكال لإرادته . يستخدم الخط المسترسل المغلق، وله جمالية وحساسية رائعتين، وفي بعض الأحيان نرى سطوحاً سوداء بمثابة التظليل لكي تعطي قوة تضادية بين الأشكال . نرى أحياناً قصة قصيرة تتكون من مشهدين، وهو ما يثري العمل الفني ويمنحه قوة تعبيرية وتأثيراً كبيراً على المشاهد .

وهذا النوع من المعالجة للموضوع سبق وأن رسمه فنانون عرب وأجانب وظهرت في الصحافة . أما من ناحية الموضوع والفكرة؛ فهي تدور حول عالمنا المعاصر والمنطقة الساخنة فلسطين . ونجد هناك تعليقاً يتكون من كلمتين وأحياناً بدون تعليق . من أعماله الكاريكاتيرية : رسم يتكون من مشهدين . الأول يظهر فيه (بابا نوئيل) يحمل هدايا لأطفال فلسطين يقف على الطريق ينتظر سيارة تحمله إلى أرض المسيح (عليه السلام)، وفي المشهد الثاني تمر دبابة اسرائيلية فتسحقه وتحوله إلى أشلاء وتتطاير الهدايا في الفضاء . . .

صورة معبرة ومؤثرة وهي تعكس محنة وآلام شعوبنا الإسلامية والمسيحية وفي نفس الوقت تُظهر مدى الغطرسة الصهيونية والإجرام والاستخفاف بمعتقدات الناس .

أما **سعد الدين** فتظهر رسومه في جريدة (الأهرام) المصرية، وهو رسام كاريكاتيري متقدم جداً سواء في الأسلوب أو الموضوع . . . نجده يهتم بالتظليل والتأكيد على الخط والقوة في التضاد والسطوح السوداء .

أشكاله ساخرة فيها حرارة الوجدان وتأجج العواطف نحو قضايانا العربية . كما نرى في أعماله صراع محتدم وزفرات وعبرات الألم والشقاء .

ومن رسومه الساخرة : صورة تمثل جندياً إسرائيلياً يسدد مسدسهُ نحو رأس إمرأة فلسطينية ويطلق النار عليها، ولكن الرصاصة تصطدم بالرأس دون أذى وتعود منطلقة نحو رأس الإسرائيلي وتخترقه . . . خيال جميل وصورة فريدة من نوعها ومعبرة عن الحالة الساخنة والمضطربة للمنطقة، وقد أعطى الموضوع حساً ثورياً مضاداً وعنيفاً .

ومن الفنانين العرب الآخرين **فايز مبيضين** الذي يرسم في جريدة (الرأي) الأردنية . له أسلوب مميز يتمثل في اعتماده على الخط البسيط والتظليل القليل الذي يظهر هنا وهناك . والمبالغة ظاهرة في كل عناصر الأشكال خاصة الأنف . . . ومن رسومه الساخرة صورة تمثل شخصاً أمريكياً نائماً على سرير وسط أبراج النفط، وفي الخلف من بعيد تظهر نخلتان، وهي إشارة إلى النفط العربي .

أما زميله الفنان **رسمي** فهو أيضاً يرسم في صحيفة (الدستور) الأردنية . وفي نظرة تأملية فاحصة إلى أعماله وإلى ما يمكن أن تعبر عنه، نجد أنها تدخل إلى نفوسنا ذلك التأثير الذي يهدف له الفنان في موضوعه . أشكاله مدروسة دراسة تفصيلية، وكذلك الاهتمام بالضوء والظل، وله إمكانية جيدة في التشريح ،وعادةً ما تأتي رسومه بالألوان .

في ليبيا ظهر فنان كاريكاتيري بارز هو **محمد الزواوي** الذي يعتبر من الفنانين العرب الكبار، وقد برز في عقد الستينات ونشرت أعماله في

الصحافة الليبية والعربية، كما أقام عدة معارض في الداخل والخارج . وهو فنان متمكن وله قدرة جيدة على ترجمة الأفكار وتجسيدها بصورة ساخر وفكاهية .

ثم ظهر بعده عدد من رسامي الصحافة الليبية مثل : **صلاح الدين** ويرسم في صحيفة (الزحف الأخضر) **وجمال الترهوني ويوسف الهمالي وخيري المسلاتي** وهم يرسمون في صحيفة (الشمس) وغيرهم من الرسامين المتازين .

وفي صحيفة (الجزائر) نرى رسوم الفنان **علي** أو **(عليق)** وهي ساخرة جداً. وقد حول أحياناً أشكالهُ الكاريكاتيرية إلى أشكال حيوانية، خاصةً عندما يتناول موضوع الإرهاب، وهو الموضوع الذي دوخ البلاد وأفزع العباد .

رسام يتمتع بجرأة كبيرة في تحوير وتحويل الأشكال وله خيال واسع . مواضيعه محلية تعالج قضايا وطنية تشغل الساحة الجزائرية .

ومن رسومه الجميلة : رسم يمثل رجلاً على شكل حيوان ناطق مكتوب عليه (المنظومة الصحفية)، وآخر مقابل له يمثل رجل إرهابي بوجه قبيح ولحية طويلة أمامه أدوات الدمار مثل الفأس والمتفجرات .

والتعليق هو :

الصحفي : علاش تستعملون البومبات في قتل الأبرياء رغم وفرة وسائل أخرى . . أرحم) .

الصورة ساخرة وناقدة للجميع وتعكس وعي الفنان للواقع المضطرب والمشوش في الجزائر .

وهناك عدد كبير من رسامي الصحافة العربية المتازين مثل **خلدون غرايبة** الذي يرسم في (الرأي) الأردنية **وجلال الرفاعي** الذي يرسم في (الدستور) **وشماع** أو **(شمام)** في (البعث) السورية **ومصطفى حسين** في (الأخبار) المصرية **وناجي** في (الاهرام) المصرية.

أما مجلة «روز اليوسف» وهي من أقدم المجلات المصرية، فيرسم فيها

مجموعة جيدة من رسامي الكاريكاتير المصري وهم : **جمعة فرحات ومحسن جابر وعمرو سليم** .

أما الفنان **حميد قاروط** فكان يرسم في صحيفة (تشرين) السورية في نهاية الثمانينات، وكانت رسومه معبرة وذات نبرة خاصة، وغالباً ما يستخدم مشهدين في الصورة وذلك لمنح الموضوع إثارة أكثر وتأثيراً على المشاهد .

وظهرت في صحيفة (بريد الجنوب) اليمنية رسوم الفنان **سمير مقبل**، وهو من الفنانين الكاريكاتيريين المميزين. له أسلوب خاص حيث نشاهد ونلمس جرأة وحرية في التخطيط والمبالغة والتظليل وهي ظاهرة في أشكاله .

والخط عنده حر بحيث يمكن أن يخرج عن مساره أو عن حده، وكأنه أحياناً يرسم أسكتشات أي رسوم تمهيدية، ولكنها تؤدي وظيفتها الكاريكاتيرية الناقدة أو الساخرة بمستوى عال وجميل . ونلاحظ أيضاً إشارة إلى معرفته الجيدة في توازن الأشكال والنسب والأبعاد، وهناك لطافة في المبالغة خاصة الوجه والأقدام .

ومن الفنانات العربيات اللاتي رسمن الكاريكاتير الفكاهي والساخر الفنانة المبدعة **أمية جحا** التي تنشر أعمالها في صحيفة (القدس) الفلسطينية، وقد نالت جائزة الصحافة العربية في دبي سنة ٢٠٠١ . والفنانة من مواليد ١٩٧٢ في مدينة غزة (فلسطين). وقد أخذت بعض الصحف العربية تنشر رسومها . ويمتاز رسمها بالدقة والتأني والصبر ويعبّر عن حرقة الشعب الفلسطيني وثورته العارمة التي لا تنطفيء أبداً .

وهناك فنانة كاريكاتيرية أخرى هي **ملك سليمان** ، وتعتبر أول فنانة سورية تطرق هذا المجال الفني. كانت في البداية قد مارست التصوير الأكاديمي ثم بدأت ترسم الكاريكاتير بناءً على نصيحة من أحد أصدقائها الفنانين ، هذا ما أشارت إليه في المقابلة التي أجرتها معها صحيفة (البيان) الإمارتية في ١٧/٨/١٩٩٩ .

ولم تكن الفنانتان **أمية جحا** و**ملك سليمان** أول من مارس فن الكاريكاتير

الفكاهي والساخر من النساء في عالمنا العربي، بل هناك من سبقهما في هذا المجال، مثلاً : في العراق كانت فنانتان موهوبتان هما **هناء مال الله** و**حنان الكمالي** ترسمان في مجلة (مجلتي) للأطفال سنة ١٩٦٩، حيث كانتا ترسمان الحكايات المصورة والطرائف والنكات. كما كانت هناك فنانة أخرى ترسم في نفس المجلة المذكورة هي **فالنتينا** روسية الأصل، وهي زوجة الفنان العراقي ماهود أحمد .

***

يبدو أن فن الكاريكاتير في منطقة الخليج، رغم أنه حديث العهد حيث بدأ في مطلع الستينات من القرن العشرين حسب ما يذكر، إلاّ أنه قفز بشكل عجيب إلى الخط الأول الذي يتمركز فيه رواد الفن الكاريكاتيري العربي .

ويعود ذلك على ما أعتقد إلى عدة أسباب، منها هجرة نخبة جيدة من المثقفين والفنانين العرب للعمل في هذه الإمارات، ثم إقامة النشاطات الثقافية والفنية العالمية، وإقامة المهرجانات والأسواق التجارية بالإضافة إلى الإستثمار الأجنبي الذي انتشر في هذه المنطقة .

وفي ٢٢/ ٣/ ٢٠٠٠ أقيمت ندوة عالمية حول فن الكاريكاتير في دبي أشترك فيها فنانون عرب وأجانب، كما أقيم معرضٌ مشترك عالمي لفن الكاريكاتير .

ومن الفنانين الكاريكاتيريين الخليجين المعروفين **عبد الله المحرقي** الذي كان يرسم في (أخبار الخليج) في عقد الستينات، وهو بحق أستاذ في فن الكاريكاتير لما له من موهبة فريدة وخيال واسع في رسم الفكاهة والسخرية، وتظهر رسومه أيضاً في صحيفة (البيان) الإمارتية .

أما **حيدر محمد** الذي يرسم في (بيان اليوم) الإماراتية، فيتمتع بكثير من الروح الساخرة، وهو موفق أيضاً في معالجة مواضيعه بأسلوب جميل ساحر وفيه بعض التأثيرات الأوروبية .

كما أن هناك عدد آخر من رسامي الفكاهة الخليجيين هم : **مكتوب** و**تمام درويش** ويرسمان في (أخبار العرب) و**حامد عطا** و**يوسف عبد لكي** (سوري)

في (الخليج) وغيرهم .

ومن الفنانين السعوديين المعروفين : **ربيع** الذي يرسم في صحيفة (الرياض)، **وشفيع وفهد الخميسي** اللذان يرسمان في صحيفة (المدينة)، **ومهدي** ويرسم في (العالم الإسلامي) وغيرهم من فناني الكاريكاتير السعودي الجيدين.

كما يوجد هناك رسامين ممتازين في تونس والمغرب والسودان وعُمان وغيرها، ولكن أحياناً يصعب قراءة اسمائهم على الرسم مما ضيّع علينا فرصة التعرف على كثير من الفنانين العرب .

مُلحق
صور الفصل الثالث



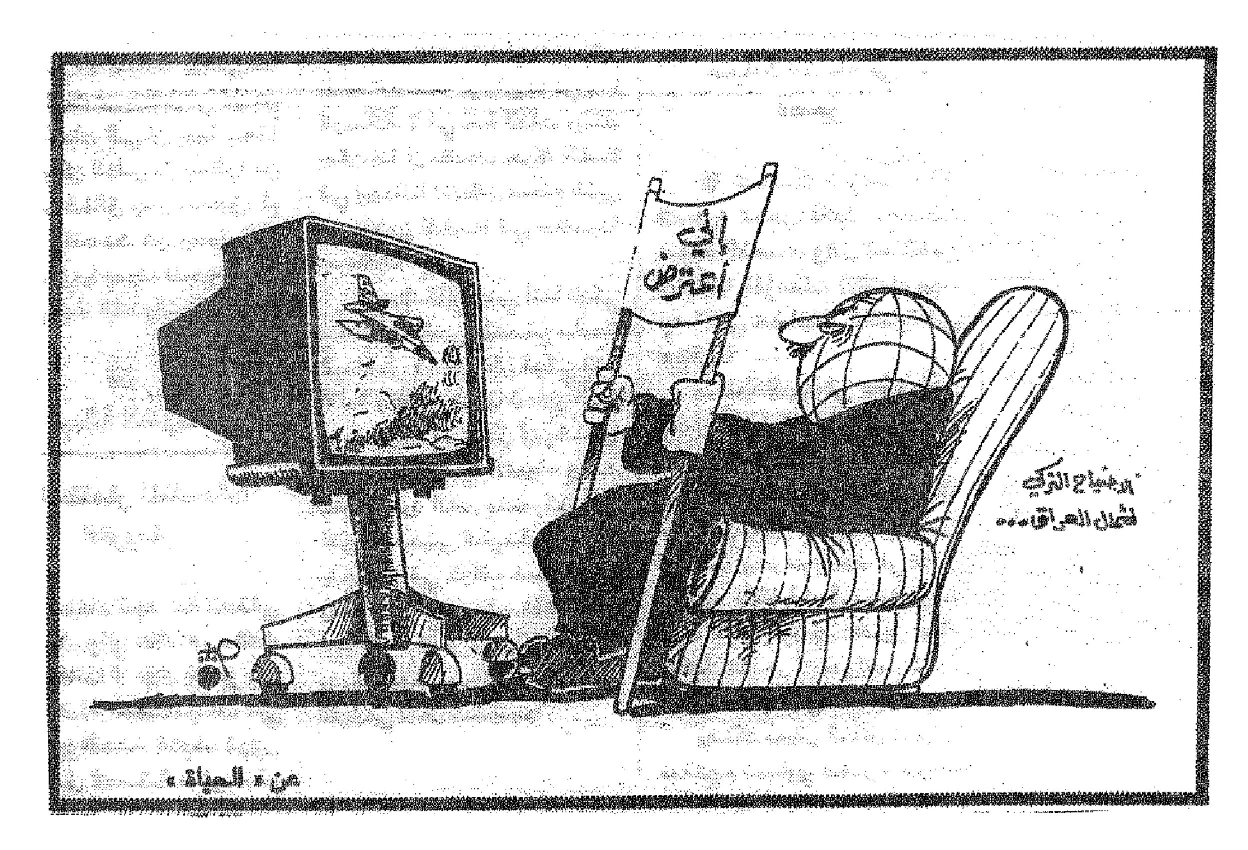
ناجي العلي

الغضب الساطع آتٍ...

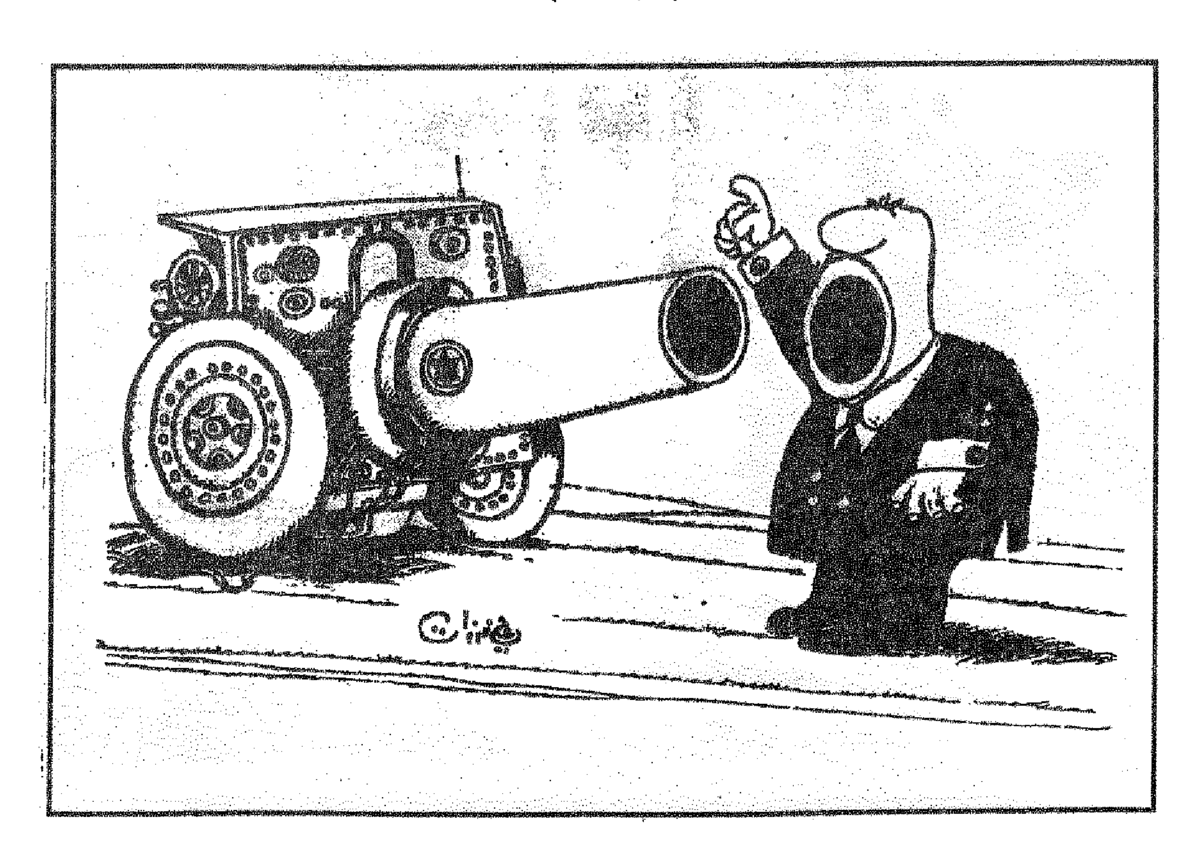
القدس

محمود كحيل

عن جريدة الشرق الأوسط (٢٠٠١)



حبيب (١٩٩٧)



علي فرزات عن صحيفة ـ تشرين السورية (٢٠٠١)

مصطفى حسين ـ جريدة الاخبار المصرية (٢٠٠١)



- روح إتلهى الأول وشوف مشاكل الزنوج والهنود الحمر اللى عندك !

عمرو سليم

روز اليوسف (٢٠٠٠)



- أنا سمعت فتوى بتقول إن سرقة الدهب حلال ياشويش









ناجي.الاهرام (٢٠٠١)



سعد الدين.الأهرام (٢٠٠١)

حميد قاروط.صحيفة تشرين (١٩٨٩)

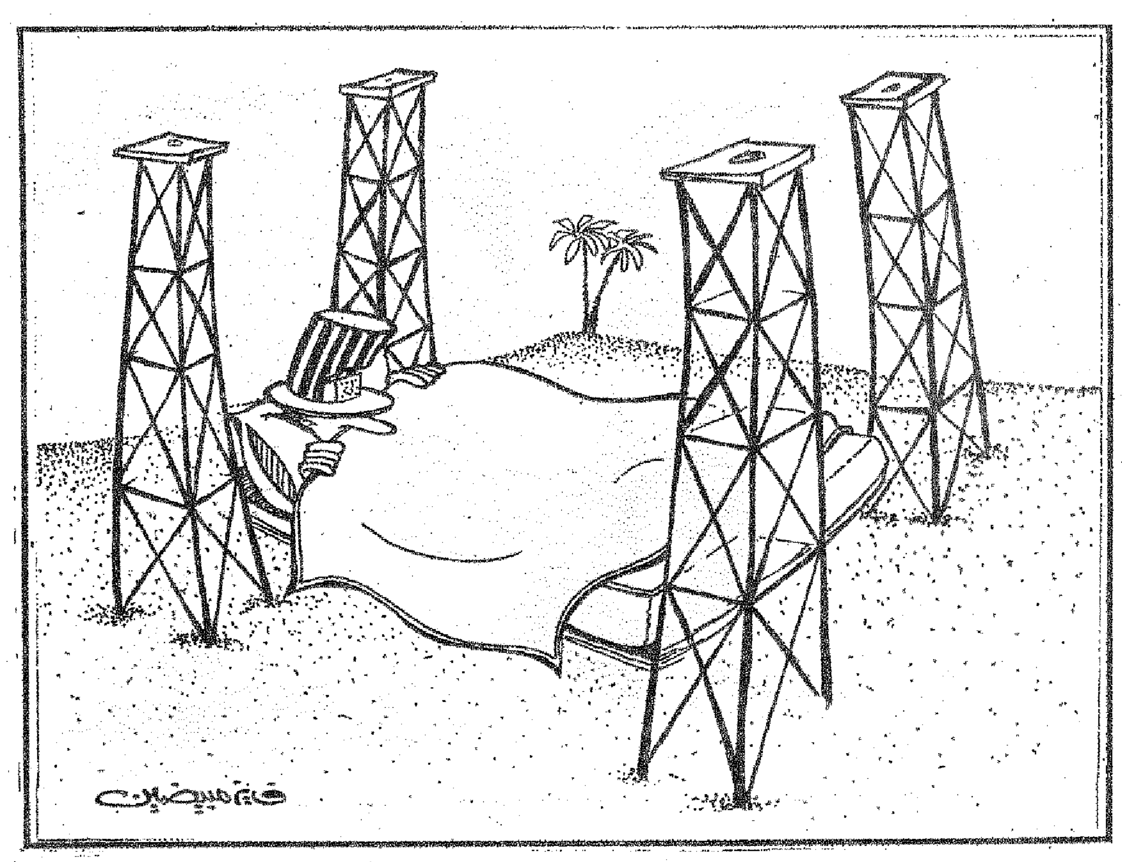
ماذا في رأس إدارة بوش...؟

محرقي

عبد الله المحرقي، صحيفة ـ البيان ـ الاماراتية

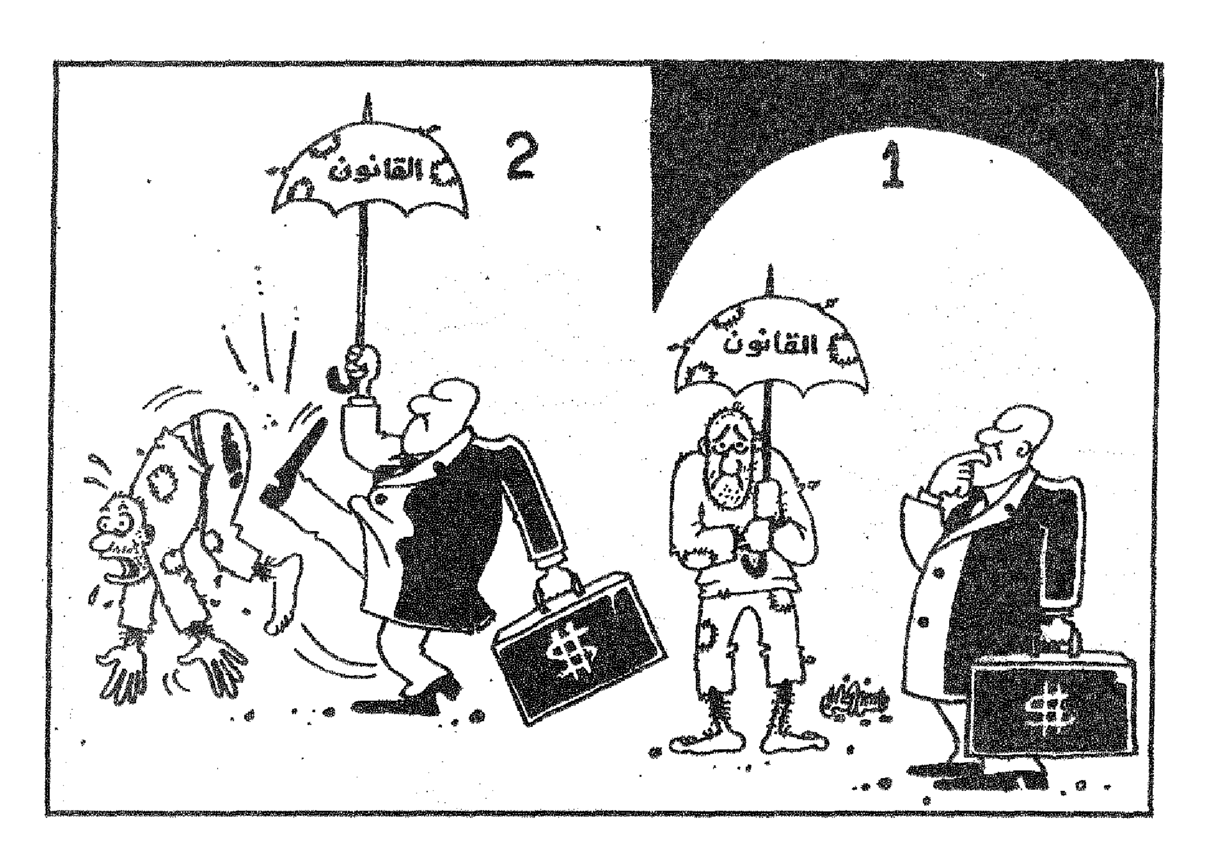


عن «النهار» اللبنانية

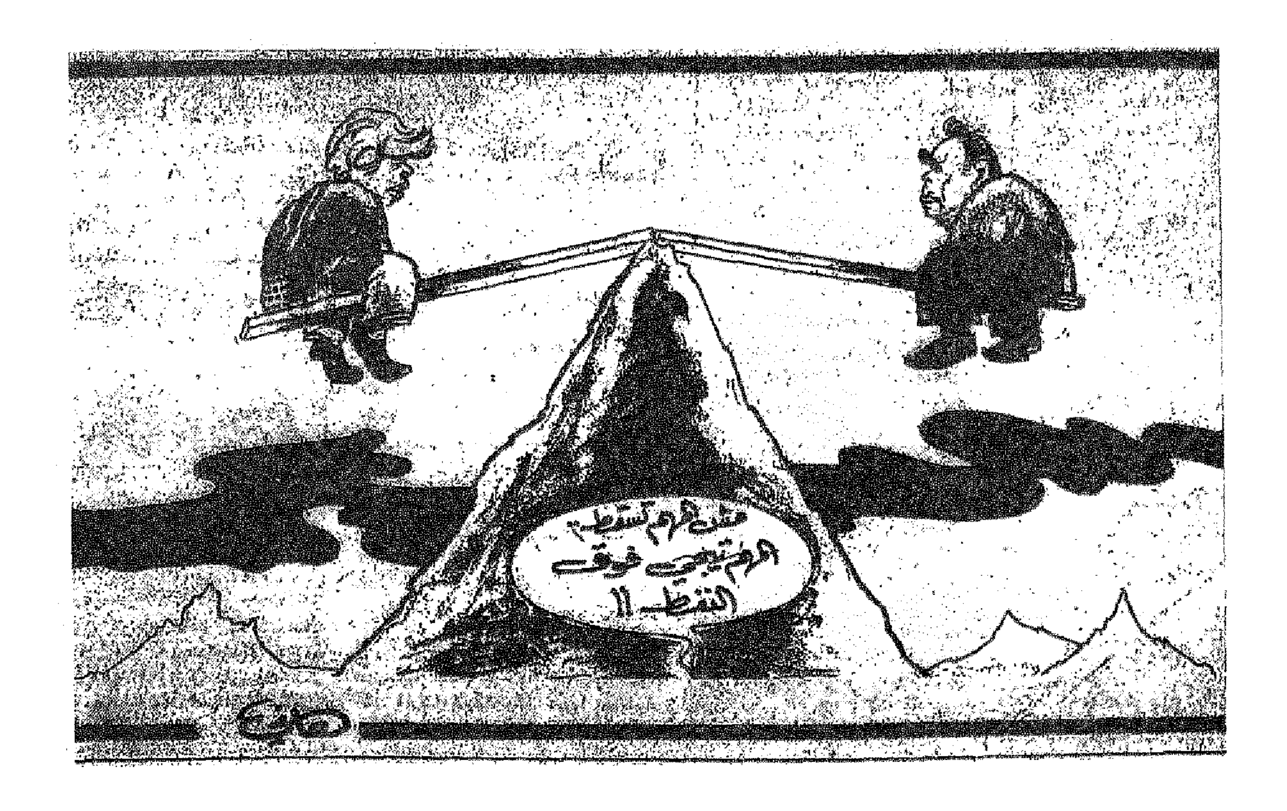


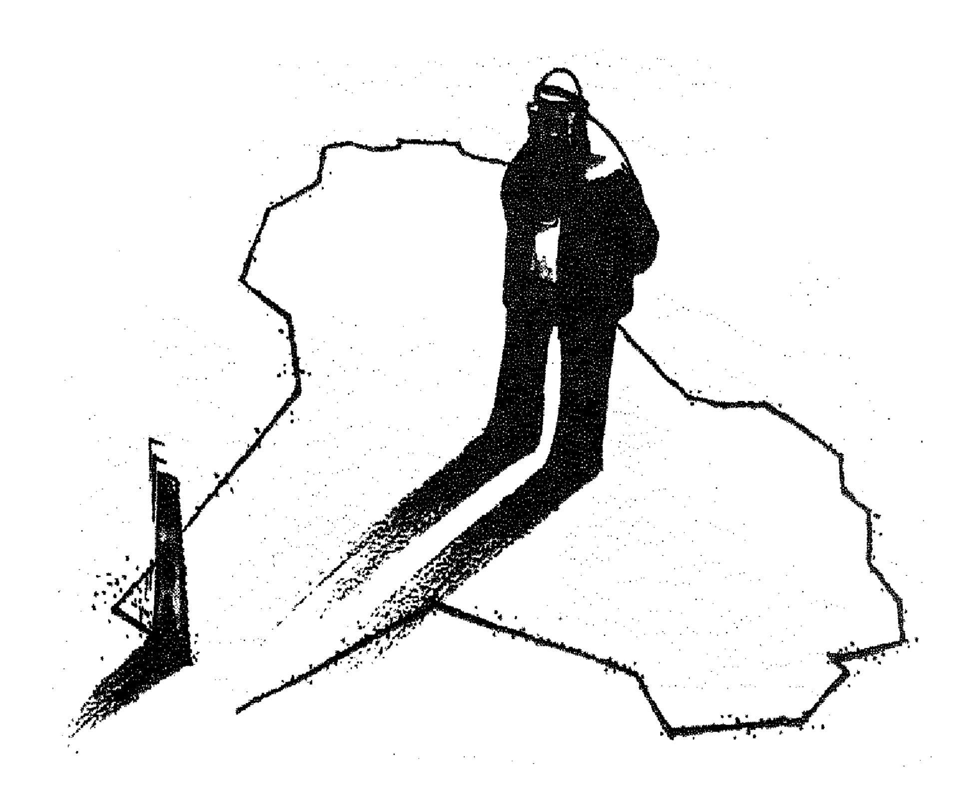


عن جريدة ـ الرأي الأردنية ـ (٢٠٠١)

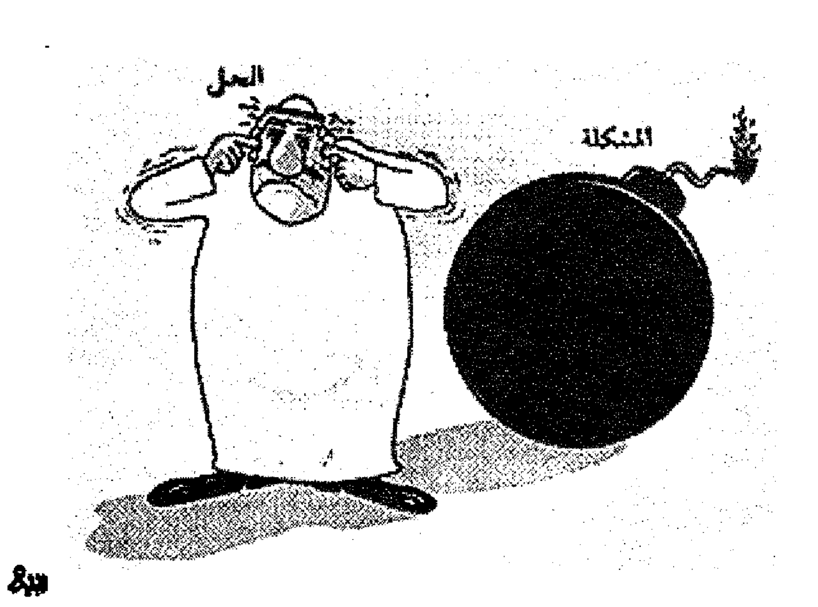


ياسين الخليل.جريدة ـ تشرين ـ (٢٠٠١)





محجوب عن صحيفة ـ القدس العربي ـ (٢٠٠٢)



عن صحيفة الرياض

ربيع.صحيفة ـ الرياض السعودية ـ



عليق عن صحيفة ـ الجزائر ـ (٢٠٠١)



سمير مقيل.صحيفة ـ بريد الجنوب ـ (٢٠٠٠)/ اليمن



جمال الترهوني،صحيفة_ الشمس _ الليبية



شفيع،صحيفة _ المدينة السعودية_

بدايات الكاريكاتير العراقي المعاصر

في سنة ١٨٦٩ ظهرت أول صحيفة عراقية في بغداد أسمها (**الزوراء**) وظهر بعدها عدد من الجرائد وكانت معظمها خالية من الرسوم، وذلك يعود إلى عدم وجود معامل الزنكغراف حيث كان أصحاب الصحف يبعثون الصور والعناوين إلى لبنان وأسطنبول لصنع الكلائش .

وفي هذه الفترة ظهرت صحف فكاهية تعتمد على النكتة المكتوبة والطرائف والنوادر المقروءة، وهو أسلوب ليس بجديد، فقد أمتلأت المكتبة العربية بكتب الطرائف والنوادر التي كتبها العرب والمسلمين والتي كانت تحكى في مجالس الخلفاء والأمراء والقضاة والأسواق الأدبية وغيرها .

ومن هذه الصحف صحيفة (**كنّاس الشوارع**) التي أصدرها **ميخائيل تيسي** سنة (١٩٢٥)، وفي سنة ١٩٣٠ تأسس أول معمل زنكغراف بالعراق. وفي سنة ١٩٣١ ظهرت أول صحيفة تعنى بفن الكاريكاتير وهي (**حبزبوز**) التي أسسها **نوري ثابت**، وقد رسم بها كل من **فائق حسن**، و**سعاد سليم**، و**عبد الجبار محمود**، و**عطا صبري**، و**مصطفى ابو طبرة**، و**بهاء الدين الراوي**، و**ناجي المصرف**، و**ناصر عوني**. وهؤلاء يعتبرون مؤسسو أول نواة لفن الكاريكاتير الحديث في العراق، بالإضافة إلى كونهم من رواد الحركة التشكيلية في العراق.

وبعد جريدة (حبزبوز) ظهرت صحف أخرى كما ظهر فنانون متفرغون ومتخصصون بفن الكاريكاتير. ومن هذه الجرائد التي أتخذت مادة الكاريكاتير كأساس ثابت لها جريدة (**أبو حمد**) التي أصدرها **عبد القادر المميز** سنة ١٩٣٤ و(**الناقد**) التي أصدرها **ميخائيل تيسي** سنة ١٩٣٦ . ثم

ظهرت بعد ذلك : **(بهلول)** ، **(العندليب)** ، **(أبو نواس)** ، **(كشكول)** ، **(النديم)** ، **(الحصون)** ، **(القرندل)** وغيرها ، وغالبيتها ظهرت في الأربعينات .

في بداية العشرينات من القرن العشرين ظهرت بعض الأسماء الفنية التي لعبت دوراً مهماً في تحريك الساحة العراقية وتشجيع كثير من الشباب المثقف نحو الفن ، من هذه الأسماء : **عبد القادر الرسام** الذي كان ضابطاً في الجيش التركي ، وقد أشتهر برسومه الجميلة عن نهر دجلة وضواحي بغداد والمخيمات العسكرية . وكذلك **الحاج محمد سليم** الذي أنجب عائلة من الرسامين وهم **جواد سليم** ، **وسعاد سليم** ، **ونزار سليم** ، **ونزيهة سليم** والذين يعتبرون من رواد الفن العراقي .

وفي الثلاثينات من القرن العشرين بعثت الحكومة العراقية عدداً من الشباب لدراسة الفن في أوروبا ، وهي خطوة تاريخية لم تحدث سابقاً . ومن هؤلاء الشباب **فائق حسن** ، **وأكرم شكري** ، **وعطا صبري** ، **وحافظ الدروبي** ، **وجواد سليم** .

وعند عودة فائق حسن من الدراسة سنة ١٩٣٨ أسس فرع الرسم سنة ١٩٣٩ في معهد الفنون الجميلة (معهد الموسيقى سابقاً) ، وكان لهذا العمل أثراً كبيراً في تأسيس الحركة التشكيلية في العراق . كما وضع منهاجاً للتعليم وفق المناهج الدراسية المتبعة في أوروبا . ومن هنا ظهرت التجمعات الفنية كان أولها جماعة **(أصدقاء الفن)** سنة ١٩٤١ .

وفي أثناء الحرب العالمية الثانية كان قد تواجد عدد من الفنانين البولونيين منهم : **(باريما ، وماتوشاك ، وجايسكي)** ويعتبرون من أهم فناني بولونيا ، وقد كانوا تلاميذ الفنان الفرنسي المعروف **بونار** ، وكان أول من أتصل بهم جواد سليم وفائق حسن ، ثم تبعهم أكرم شكري ، ورشاد حاتم ، وعيسى حنا ، وحافظ الدروبي .

ويذكر **أسماعيل الشيخلي** بأنه كان طالباً في الصف الثالث في معهد الفنون الجميلة وقد دخل عليهم فائق حسن ذات يوم ، بعد لقاءاته المتكررة مع

الفنانين البولونيين ، وطلب منا بصورة مفاجئة أن نمزق كل ما رسمناه خلال السنوات الماضية وجله كان معلقاً على جدران المرسم ، وقال : إن هذه الصور سطحية والفن ليس هكذا .

ويذكر جواد سليم في مذكراته بأن حضور هؤلاء الفنانين البولونيين في بغداد قد غير تماماً مفاهيم الفنانين العراقيين ، حتى أن فائق قد تأثر بهم وفرض أسلوبهم الانطباعي في تدريس طلبة معهد الفنون الجميلة .

كما يذكر أسماعيل الشيخلي بأن أعمال الفنانين الأوائل كانت لا تتعدى الأعمال الأكاديمية البسيطة ، وأن الفنانين البولونيين لهم الفضل في تغيير أساليب ومفاهيم الفنانين العراقيين الذين أخذوا يتجهون جادين لدراسة الفن العالمي المعاصر .

وهنا لا بد من الإشارة إلى نقطة مهمة ؛ وهي أن الفنانين العراقيين ، كما يبدو لي ، قد استفادوا من البولونيين أكثر من استفادتهم خلال دراستهم في الخارج ، وأنهم عرفوا الفن المعاصر في العراق وليس في فرنسا أو إيطاليا التي درسوا فيها والتي هي مهد الحركات الفنية الحديثة .

وكان الجو السياسي العراقي بومذاك خصباً لنشاط الكاريكاتير الساخر والناقد بفعل وجود الإحتلال البريطاني الذي بدأ سنة ١٩١٧ ، وكذلك قيام الثورات والإنتفاضات ضد هذا الإحتلال كثورة العشرين وثورة رشيد عالي الكيلاني سنة ١٩٤١ .

إن هذا الوضع غير المستقر والاضطراب الذي يعم البلاد كان محل نقد وسخرية أصحاب الأقلام ورسامي الكاريكاتير ، وقد نما هذا الفن وتطور من خلال الجيل الثاني للفنانين العراقين والذين تفرغوا تماماً له . ومن أبرزهم **غازي عبدالله وحميد المحل** .

ونستطيع أن نذكر بعض الأسماء اللامعة التي كان لها الفضل في بزوغ الحركة التشكيلية الحديثة في العراق ، كما يعتبرون النواة الأولى لتأسيس فن الكاريكاتير العراقي المعاصر .

فائق حسن (١٩١٤)

يعتبر فائق من الأساتذة الكبار في الفن ومن رواد الحركة التشكيلية في العراق، وتذكرنا فرشاته **بمونيه ورينوار وسيزان** . وقد رسم الأسلوب الحديث ولكنه لم يقتنع به فعاد إلى انطباعياته وأصبحت مواضيع الخيل والبادية والريف هي الصفة المميزة لأعماله، ثم برز في رسم البورتريت .

كان فائق أول مبعوث من قبل الحكومة العراقية لدراسة الفن في البوزار في باريس، وبعد تخرجه سنة ١٩٣٨ عاد إلى العراق وأسس فرع الرسم في معهد الفنون الجميلة سنة ١٩٣٩ .

كان من الأوائل الذين رسموا الكاريكاتير في جريدة (**حبزبوز**)، وكان من بين رسومه الساخرة موضوعاً حول إمارة الشعر مؤرخاً في سنة ١٩٣٤، وفيه يدافع عن الشاعر العراقي معروف الرصافي أمام طه حسين وعباس العقاد .

تخرجت على يديه أجيال من الشباب ولم يدرس عنده أحد إلاّ وذكر فضله وتأثره به .

وعندما كنا في درس فائق كان الصف هادئاً لا تسمع فيه غير الهمسات والحركات القليلة، وإذا تكلم يصغي الجميع له لأننا نعرف مكانة فائق وفضله على الحركة الفنية في العراق. ونادراً ما نجد فائق يضحك أو يمزح ؛ إذ كان قليل الكلام وكثير العمل .

وأتذكر أن فائق قرر أن ينظّم للصف رحلة إلى شمال بغداد لرسم المنظر الطبيعي، وكانت هذ المناطق ساحرة بمناظرها الجميلة وغابات النخيل وشبكة الأنهار المتفرعة من دجلة .

وفي رحلة السيارة كنا نضحك ونغني وكان فائق جالساً في الخلف، فجأة ضحك الجميع ضحكةً عاليةً، وعندما سألتُ قالوا أن فائق اندمج مع الأغنية وهزّ كتفيه . . . كان وديعاً وقريباً من طلابه فأحبّوه .

وكان دائماً يحمل معه لوحة في رحلاته مع الطلبة ويرسم كأي طالب آخر، وعندما نراه نلتف حوله ونبقى نتأمل كيف يرسم ؛ فإذا أمسك الفرشاة

ومزج الألوان ، لا نعرف كيف خلطها بحيث تأتي الألوان في اللوحة ساحرة مثيرة .

فهذه الضربات الجريئة وتلك الخطوط نراها تنبض بالحياة والإحساس الكبيرين وبالتناغم الجميل .

وكثيراً ما يتجول في الأسواق ويرسم ما يلفت نظره ، ويُذكر بأنه كان يوماً في سوق الصفافير في بغداد فشاهد عاملاً في ورشته يعمل ، وسيم الوجه كثيف اللحية يرتدي ملابس ملطخة بالألوان والأتربة ، فطلب منه أن يأتيه إلى مرسمه ليرسمه مقابل أجر نقدي فوافق الرجل وأخذ العنوان .

وفي اليوم التالي جاء الرجل إلى استوديو فائق قد غير شكله حيث أنه حلق لحيته وغير ملابسه وكأنه في نزهة . . المهم أنه قد جاء بالشكل الذي لا يريده فائق فتعجب منه وتركه ولم يرسمه .

ومن الطرائف التي ذكرها لنا فائق أثناء دراسته في باريس : بأن نقود منحته الدراسية كانت كثيرة ، وكان كثيراً ما يدعو أصدقاءه الفرنسيين للأكل والشرب . وفي يوم من الأيام شربوا حتى الثمالة ، وبعدما وقع فائق سكراناً حمله أصدقاؤه على الأكتاف وهم يترنحون ويغنون . (فائق فائق . . .) فواصلوا مسيرتهم حتى غرفته وتركوه على الفراش . وبعد فترة فاق ووجد نفسه في حالة مضحكة ! وقد تزوج فائق امرأة فرنسية وأنجب منها ولداً لا زال حياً .

في سنة ١٩٧٧ خصصت مديرية الفنون العامة العراقية أسبوعاً احتفالياً للفنان فائق حسن ، أقيم فيه معرضٌ شاملٌ للوحاته مع إلقاء المحاضرات وعرض سلايدات لأعماله وبعض الوثائق الفنية التي تتحدث عنه ، وكذلك حواراً مع الفنان والتحدث عن تجربته في الفن .

سعاد سليم (١٩١٨)

كان من أوائل رسامي الكاريكاتير العراقي ، وقد نشر أعماله في جريدة **(حبزبوز)** كما أصدر مجموعتين من رسوم الكاريكاتير بعنوان **(مجموعتي)** .

وكان ضمن الهيئة التدريسية عند تأسيس فرع الرسم في معهد الفنون الجميلة سنة ١٩٣٩ ، وأقام أول معرض له سنة ١٩٣٨ في (جمعية حماية الأطفال) في بغداد، كما كان أحد مؤسسي جماعة (**أصدقاء الفن**) سنة ١٩٤١ .

عطا صبري (١٩١٣)

يعتبر عطا من رواد الحركة التشكيلية في العراق، وقد درس في أكاديمية الفنون الجميلة في روما سنة ١٩٣٧ ـ ١٩٤٠ ، كما يعتبر من الرسامين الكاريكاتيرين الأوائل حيث نشرت رسومه في جريدة (حبزبوز) أيضاً .

غازي عبدالله

هو صاحب مدرسة فن الكاريكاتير العراقي الحديث ، له أسلوب خاص مميز أثر على الأجيال التي عاصرته والتي تبعته، وقد ظهرت رسومه لأول مرة في مجلة (**قرندل**) وجريدة (**الحصون**) سنة ١٩٤٧ . ويعتبر غازي من الجيل الثاني بعد الرواد ، وقد تفرغ تماماً للكاريكاتير وأبدع فيه ونشرت الصحف والمجلات أعماله التي كانت تسجل عادات وتقاليد المجتمع العراقي آنذاك .

كان أوسع شعبية وأكثر قدرة من غيره على ترجمة الحياة الإجتماعية، وكانت أشكاله تمتاز بكل مواصفات فن الكاريكاتير الساخر والفكاهي من المبالغة، والمفارقات، والتشكيل، والخط، والفكرة إلى غير ذلك، والتي هي من مقومات فن الكاريكاتير. وهذا ما يدعونا إلى الاعتقاد بأنه صاحب مدرسة الفن الكاريكاتيري العراقي الحديث .

وكان الفنانون الذين سبقوه قد مارسوا الكاريكاتير كهواية وليس كاحتراف، كما كانت أعمالهم بسيطة يسيطر عليها طابع الأسلوب الأكاديمي مع بعض المبالغات البسيطة تظهر هنا وهناك لتعطيها صفة الكاريكاتير، ويساعد هذه الرسوم بعض التعليقات التي تعتبر العنصر الثاني في عملية

الأداء والتعبير .

تمتاز رسوم غازي بالاعتماد على الخط المغلق المتصل، ودراسة الشكل والاهتمام بالتفاصيل، وهو ما نلاحظه أحياناً في أعمال أساتذة الكاريكاتير الانكليزي .

ولكن غازي يمتاز عنهم بأسلوبه المبسط ذي الطابع المحلي .

فهذه المرأة العراقية الشعبية التي نراها في رسومه بعباءتها ووشمها وأساورها ونعلها نراها تنبض بالحياة والفكاهة، وقد نُفّذت بحس عالٍ وقدرة كبيرة .

وذلك الرجل البغدادي الشعبي بملابسه التقليدية وحركته وتعبيراته والذي نشاهده دائماً في مقاهي وأسواق بغداد . . كل هذه المشاهد وغيرها تعطينا فكرة على إمكانية الفنان الرائعة في التقاط الملامح العراقية وتوظيفها في خدمة الموضوع .

كما نشاهد في رسومه الكاريكاتيرية موضوعات أخرى، مثل (احتجاجات) و (الكشوان) و (صلب المسيح) وغيرها، وهي رسوم متناغمة في تكويناتها ومنسجمة مع موضوعات تعكس التقاليد العراقية والأوضاع السياسية التي كانت سائدة في ذلك الوقت .

ولم يكن غازي بعيداً عن الأحداث السياسية التي تعصف بالأمة العربية أيام نكبة فلسطين، وكانت رسومه مدوية ناقدة وساخرة لهذه المأساة .

ومن أبرز رسومه الساخرة في هذا الصدد **(احتجاجات)**، وهي صورة كاريكاتيرية تمثل شخصاً عربياً يتقدم إلى الأمم المتحدة حاملاً رزمة كبيرة من الأوراق مكتوب عليها (احتجاجات) ، وفي الجانب الآخر نرى شخصاً جالساً يرمز إلى الأمم المتحدة ، كما نرى في مقدمة الصورة إبن الشعب يرتدي ملابس تقليدية وهو في وقفة تعجب وتأمل . والتعليق هو :

«إبن الشعب : هاي شنو . . . . هم أحتجاجات .

ـ العربي : لعد شكو عدنه . . . . هاي إثبات وجود» .

هذه الصورة نشرت في مجلة (قرندل) في ٧/ ٤/ ١٩٤٩ .

وما زلنا نعيش حتى اليوم تعليق غازي ورسمه واقعاً مأساوياً (لعد شكو عدنه) رغم مرور أكثر من خمسين سنة على ذلك التعليق الكاريكاتيري . وكأن الجيل الجديد قد أخذ على عاتقه وأقسم أن يسير على خُطى الأجداد، وأن ما أخذ بالقوة لا يرد إلاّ بالاحتجاجات .

ويذكر بأن غازي قد تعرض للسجن في عقد الخمسينات نتيجة لرسومه الساخرة وأفكاره الناقدة ، وقد أصدر عدداً من المجاميع الكاريكاتيرية جَسَّدَ في معظمها الأمثال الشعبية وكذلك بعض الأشعار . مثلاً : أحد رسوماته الكاريكاتيرية يمثل رجلاً شعبياً يحمل امرأة على كتفيه هارباً بها وكأنه يخشى أحداً يلحق بهما ، المرأة ملفوفة بعباءة على خدها شامة وحنكها وشم (دكه).

والتعليق هو :

(خايف عليها تلفان بيها شامة ودگة بالحنك من اليشتريها) .

وفي بداية الستينات من القرن العشرين ترك غازي الرسم واتجه إلى المشاريع التجارية نتيجة لوضعه الإقتصادي الصعب الذي أصبح لا يغطي نفقات العائلة .

ولكن بعد فترة طويلة من الانقطاع عاد غازي مرة ثانية إلى ممارسة الرسم الكاريكاتيري وبدأت الصحف العراقية تنشر رسومه سنة ١٩٨١ .

وفي سنة ١٩٨٧ كُرّم من قبل الدولة .

حميد المحل

يعتبر حميد من فناني الكاريكاتير العراقي المعروفين الذين لهم الفضل في تطوير وتحديث هذا الفن ،وكان من الجيل الثاني في بداية الأربعينات حيث تعلّم فن الكاريكاتير على يد الفنان سعاد سليم . وهو أول من أدخل الكاريكاتير اليومي على الصحافة العراقية منذ سنة ١٩٤٥ ، وكذلك أول من

أدخل الكاريكاتير الملون من خلال مجلة **(الوادي)** التي كان يرسم فيها .

وقد درس في معهد الفنون الجميلة واستفاد من هذه الدراسة واكتسب خبرة كبيرة لتطوير عمله والتفرغ للكاريكاتير الصحفي، حيث أخذت رسومه تنشر في مجلات **(قرندل)** و **(الوادي)** و **(الزهراء)** وغيرها .

وكان هو وغازي يشكلان الطليعة في فن الكاريكاتير العراقي، وكانا يرسمان معاً في مجلة **(الحصون)** و **(قرندل)** سنة ١٩٤٧ . ويعود لهما الفضل في التجديد أو التحديث وابراز شخصية مميزة لفن الكاريكاتير العراقي .

وعند قيام ثورة رشيد عالي الكيلاني سنة ١٩٤١ ضد الانكليز، كان حميد قد ساهم في هذا النضال الوطني وشارك في رسومه الناقدة للاحتلال وعملائه، ولكن عندما فشلت الثورة هرب حميد وانقطع عن الرسم فترة من الزمن ثم عاد بعد صدور عفو عام .

أسلوبه يمتاز بالسخرية والفكاهة، والمبالغة في الشكل، والاهتمام بالبناء التشكيلي، وإعطاء أهمية للعنصر الرئيسي في الصورة، كما نرى إهتماماً بدراسة التفاصيل .

ونذكر من أعمال حميد . صورة تمثل أمريكا محمولة على الأكتاف وفي المقدمة رجل يضرب على الطبل لفتح الطريق إلى الموكب والتعليق هو : (تزايد النفوذ الأمريكي في الشرق العربي) .

الصورة نشرت على غلاف مجلة (قرندل) في ٥/ ٣/ ١٩٥٢ . شغل حميد المحل رئيس قسم الرسم في معهد الفنون الجميلة في نهاية الستينات، وأتذكر أنه كان متواضعاً في ملبسه، وطالما رأيته جالساً خلف الطاولة يتصفح الأوراق والمجلات والصحف يحيط به أساتذة القسم أمثال **رافع الناصري**، **وسعد الطائي**، **ومحمد علي شاكر**، **واسماعيل الترك** وغيرهم من الفنانين العراقيين المعروفين اليوم ، وكثيراً ما أجده مبتسماً قليل الكلام، وكان محباً لعمله ومضحياً في سبيله . ويذكر أنه كان كثيراً ما يدفع أجور كلائش رسومه في سبيل أن تنشر، كما كان كثيراً من الأحيان ينشر أعماله دون أجر .

نزار سليم (١٩٢٥)

درس الرسم في معهد الفنون الجميلة وكان أحد الطلاب الذين اختارهم فائق حسن عند تأسيس فرع الرسم سنة ١٩٣٩، وكان واعياً وناضجاً ومثقفاً، وقد أنتج كثيراً من رسوم الكاريكاتير كما نشر رسومه مع الكراريس التي يصدرها أخوه سعاد سليم.

ويعتبر من الجيل الثاني مع زميليه غازي وحميد، ولكن نشاط نزار في فن الكاريكاتير أقل من زميليه المذكورين، غير أنه كان نشطاً في مجالات ثقافية أخرى مثل كتابة القصة. وعند تأسيس أول تجمع لرسامي الكاريكاتير في العراق سنة ١٩٧٦ أنتخب نزار رئيساً فخرياً له.

بسام فرج

ظهر بسام فرج سنة ١٩٦٤، وهو شاب طموح متطور متفتح على ثقافة عصره وملم بالتطورات الحاصلة في مسيرة الكاريكاتير المحلي والعالمي. فأخذ ينشر رسومه في مجلات **(القنديل)** و **(المتفرج)** و**(الفكاهة)** وغيرها.

كان شاباً نشطاً وذو رؤية جديدة ووعي عميق، وقد تأثر بالأساليب الفنية الأوروبية والمصرية ولكن تأثره الكبير كان متأتياً من الفنان غازي عبدالله.

وكان يرسم أيضاً في جريدة **(الجمهورية)** ومجلة **(الف باء)** ومجلة **(مجلتي)** وجريدة **(المزمار)**، كما ساهم في عمل أول فلم كارتوني عراقي يسمى **(لعبة الركبي الأميركية)** لحساب التلفزيون العراقي.

وكان المشرف على هذا العمل يومذاك هو المخرج صاحب حداد.

وقد اشتغلتُ معه في مجلة **مجلتي والمزمار**، وذلك في عمل الفلم الكارتوني المذكور. وكان بسام مهذباً وطيب القلب وكثير الفكاهة.

وبالإضافة إلى هؤلاء الرسامين المبدعين كانت هناك مجموعة أخرى من رسامي الكاريكاتير الساخر والفكاهي والتي كان لها دوراً كبيراً في نضوج وتطور وبلورة هذا الفن في الوسط الثقافي والاجتماعي العراقي. وهم:

سلمان داود ـ سامي سامي ـ جاسم محمد سعيد ـ وزير ـ علاء الدين ـ عادل شنتاف ـ عبد الوهاب الراوي ـ ناظم رمزي ـ عامر رشاد الجليلي ـ عصام الجبوري ـ عادل ناجي ـ صبيح كلش ـ عدنان أطيمش ـ نزار الهنداوي .

وعندما ظهرت مجلة (مجلتي) وجريدة (المزمار) سنة ١٩٦٩ الموجهة إلى الأطفال رسم فيها عدد من الفنانين وهم : **طالب مكي ـ ماهود أحمد ـ ڤالنتينا ـ مؤيد نعمة ـ عبد الرحيم ياسر ـ ضياء الحجار ـ منصور البكري ـ أديب مكي ـ رائد نوري ـ علي المندلاوي ـ نبيل يعقوب ـ هناء مال الله ـ حنان الكمالي ـ** وغيرهم .

ويعتبر رائد نوري من الفنانين الكاريكاتيريين الشباب حيث ظهر في بداية السبعينات . كان والده نوري الراوي من رواد الحركة الفنية في العراق اشتهر في برنامجه التلفزيوني (عدسة الفن) في مطلع السبعينات .

رائد له أسلوب مميزخرج فيه عن التقاليد الفنية العراقية المألوفة والسائدة على الساحة الصحفية . أسلوب جديد تحرر فيه تماماً من التفاصيل في الشكل واعتمد على الاختزال والتبسيط ليعطي مجالاً كبيراً لبروز الفكرة الساخرة أو الفكاهية . وهذه التقنية شائعة في أوروبا في العصر الحديث ، حيث التبسيط والتعبير عن المعنى بأقل الخطوط . ويُسمى هذا الأسلوب (بالكاريكاتير التعبيري) .

ومن الفنانين المعاصرين الإسبان الذين أعتمدوا على الاختزال والتبسيط الفنان (ناندو) NANDO .

ونذكر كذلك من الرسامين الشباب : **ضياء الحجار** الذي يعتبر أسلوبه امتداداً لأسلوب غازي عبدالله ، ولكن ضياء طوره وحسَّنه مستفيداً من دراسته في أكاديمية الفنون الجميلة حيث خلقت فيه نوعاً من الاستعداد والوعي لدراسة الأشكال وحركاتها ومن ثم تكييفها حسب المواضيع .

وفي سنة ١٩٩٠ قدم ضياء رسالة الماجستير في رسم الكاريكاتير المعاصرفي العراق ، وهو موضوع غاية في الأهمية ، وقد بذل جهوداً استثنائية في جمع المعلومات وإجراء المقابلات مع الفنانين القدامى الذين لا زالوا على قيد الحياة .

ويضاف إلى هذه المجموعة من رسامي الكاريكاتير والحكايات المصورة الفنانون **فيصل لعيبي، وصلاح جياد، وكاظم شمهود.**

وقد أشتهر فيصل بشخصيته المعروفة (نبهان)، حيث ظهرت في مجلة (مجلتي) على شكل سلسلة من الحكايات المصورة سنة ١٩٧١، ولا زال فيصل يرسم الكاريكاتير في كثير من الصحف العربية. ويمتاز أسلوبه بالاختزال للخطوط وكثرة التعليق، كما يمتاز فيصل بالنكتة المروية والمداعبة وطيب المجلس.

أما صلاح فقد اشتهر أيضاً في المسلسلات المصورة، منها رحلة (كولون) وغيرها والتي كانت تنشر في مجلة (مجلتي) في مطلع السبعينات. أما في الكاريكاتير الساخر والفكاهي فقد قدم الكثير ونُشرت أعماله في الصحافة العراقية.

ويعتبر صلاح جياد وفيصل لعيبي من الفنانين العراقين المعروفين، كما كانا من أبرز رسامي الصحافة في بداية السبعينات حيث كانا يعملان في مجلة (الف باء).

ثم ظهرت مجموعة أخرى من رسامي الكاريكاتير في عقد الثمانينات وهم: **ـ خضير الحميري ـ وليد نايف ـ كريم سعدون ـ عباس فاضل ـ صلاح زينك ـ كفاح محمود ـ شيرين الراوي ـ فاضل طعمه ـ خالد فرج ـ ناصر ثامر ـ شهاب الحميري ـ حمودي عذاب** ـ وغيرهم.

أما في مجال صناعة أفلام الرسوم المتحركة فكان أول فلم عراقي قد أنتج سنة ١٩٧١ يدعى (لعبة الركبي الأميركية) لحساب التلفزيون العراقي كما أسلفنا. وقد اشترك في عمله: **بسام فرج، ومؤيد نعمة، وأديب مكي** (وكانوا رسامين ومحركين في الوقت نفسه).. **وكاظم شمهود، وعبد الرحيم ياسر** (وكانا ملونين). هؤلاء هم الذين وضعوا حجر الأساس لصناعة أفلام كارتون في العراق.

وفي سنة ١٩٧٦ قام **عامر مزهر** بصناعة فلم للدمى المتحركة، كما قام **كاظم شمهود** بعمل فلم للرسوم المتحركة. وكان الإثنان يشتغلان في قسم

برامج الأطفال في التلفزيون العراقي ، وهذان الفلمان يعتبران أيضاً ضمن نطاق الدراسة والتجريب، وقد عرضا أكثر من مرة في التلفزيون العراقي كما نشرت عنهما الصحف في ذلك الوقت .

كان عامر شاباً نشطاً لديه خبرة جيدة في هذه الصناعة اكتسبها من الخارج عندما كان يعيش في هنغاريا .

وفي سنة ١٩٧٧ ظهر فلم كارتوني آخر اشترك في عمله **منصور البكري** وغيره من الرسامين. وفي سنة ١٩٨٠ اشترك **عبد الرحيم ياسر ورائد نوري** في رسم فلم عن القضية الفلسطينية .

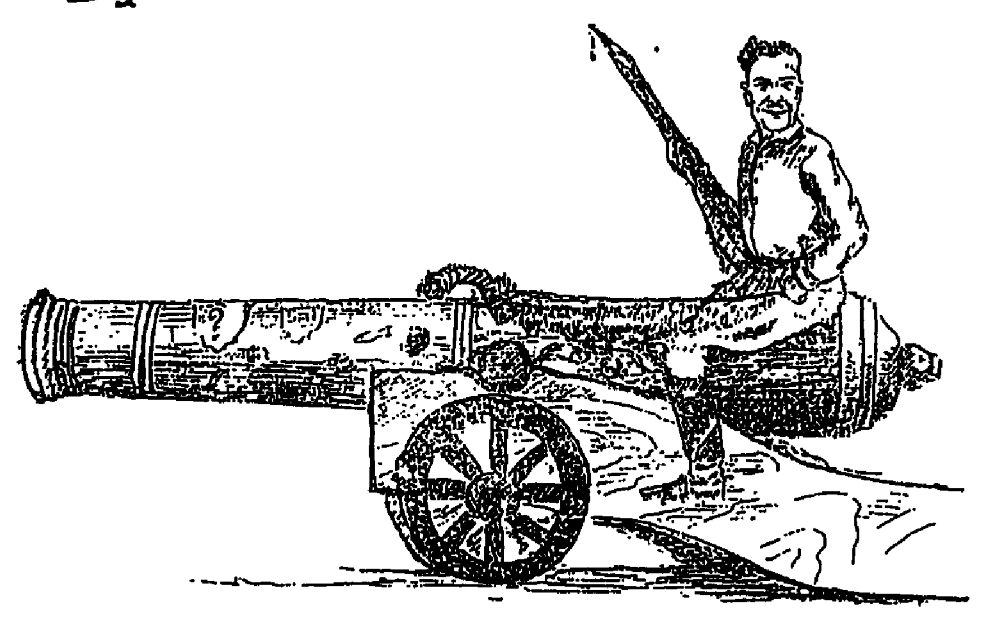
كما عمل في التلفزيون العراقي كمحرك للدمى والرسوم المتحركة (كارتون) الفنان المتألق **صادق طعمه** . وكذلك عمل كرسام ومصمم في مجال الصحافة والمطبوعات العراقية ومؤسسة الآثار منذ سنة ١٩٧٤ حتى سنة ١٩٧٨ . وفي لندن عمل لحساب عدة دور نشر عربية وأجنبية كرسام ومصمم منذ سنة ١٩٧٨ حتى اليوم .

ولا زالت صناعة أفلام الرسوم المتحركة في العراق تسير سيراً بطيئاً ومتخلفة عن ركب العالم المتطور .

مُلحق
صور الفصل الثالث
ـ ب ـ

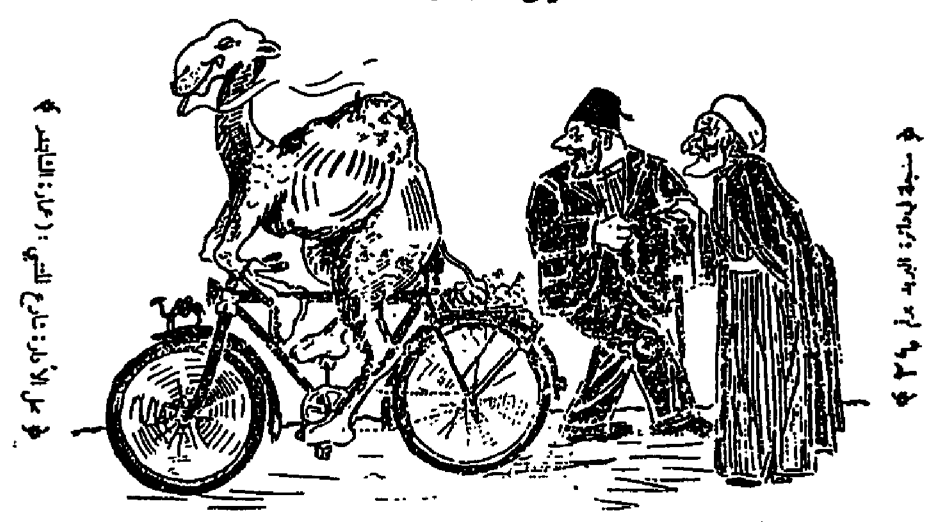
عن كتاب ضياء الحجار

سيارة حبزبوز الجديدة وقلمه السيال



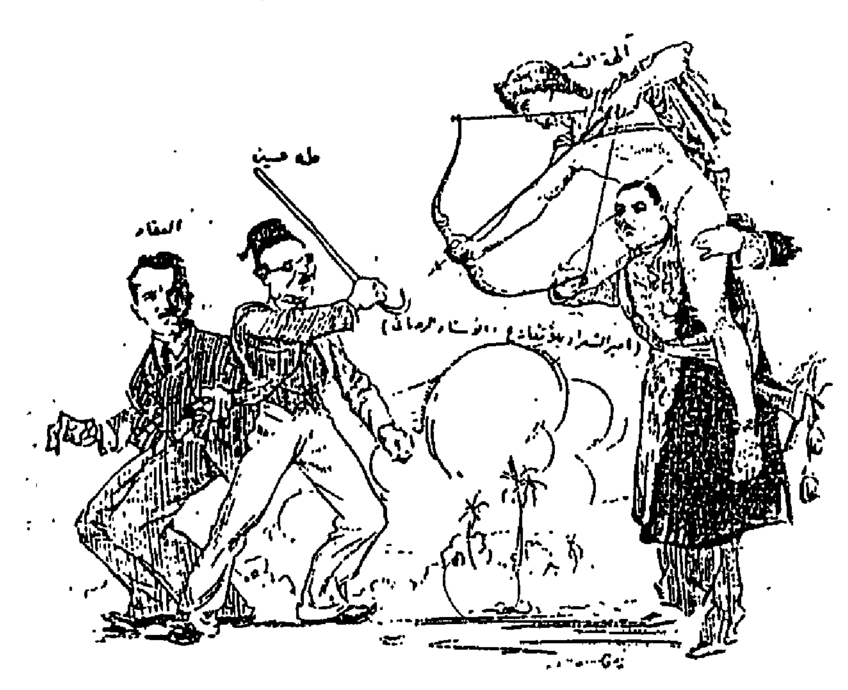
عبد الجبار محمود.جريدة حبزبوز العدد ١ (١٩٣١)

المستحيل ليس هذا !



سعاد سليم.جريدة حبزبوز (١٩٣٢)

حول امارة الشعر!



فائق حسن. جريدة حبزبوز (١٩٣٤)



علاء الدين. جريدة الجمهورية (١٩٥٨)



الفنان سليم. جريدة قرندل (١٩٥٠)



عطا صبري. جريدة حبزبوز (١٩٣٤)



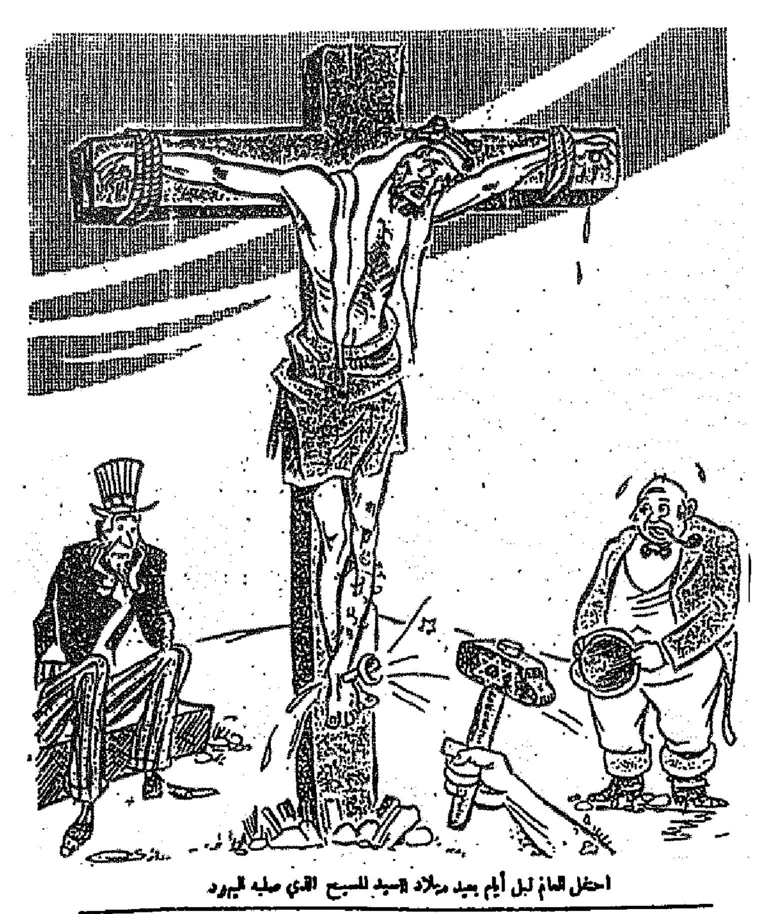
حضرت وفود الدول العربية اجتماعات الجمعية العمومية لهيئة الامم المتحدة

ابن الشعب ـ هاي شنو . . هين احتجاجات ؟

العربي ـ لعد شكو هذي . . هاي اثبات وجود بالدليل الازم ثبت وجوده بغير شكل ! . .

الرسام غازي عبدالله

مجلة قرندل العدد (٥٣ ـ ١٩٤٩)



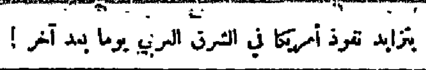
احتفل العالم قبل أيام بعيد ميلاد السيد المسيح الذي صلبه اليهود

وما قتلوه ، وما صلبوه ، ولكن شبه لهم

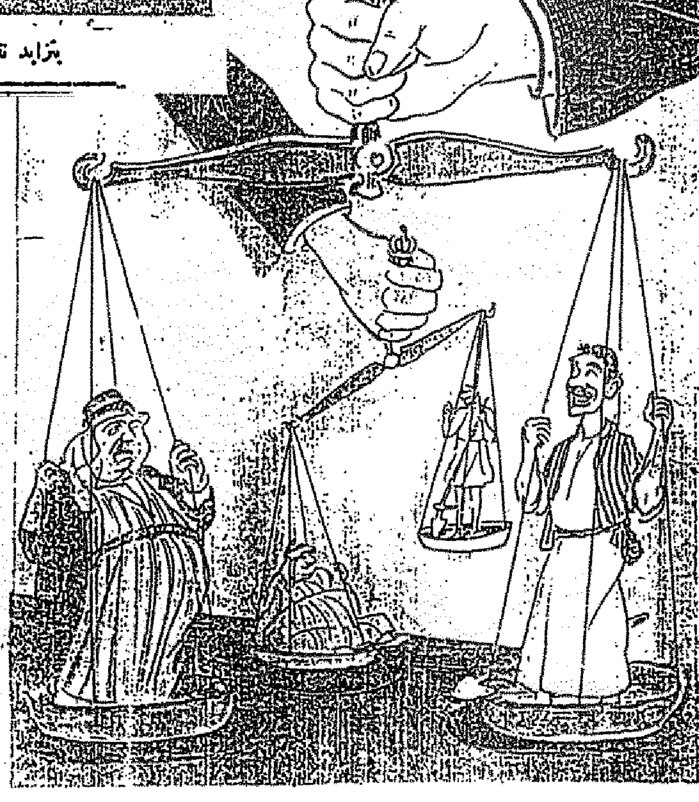
غازي عبدالله

مجلة قرندل (١٩٥٥)





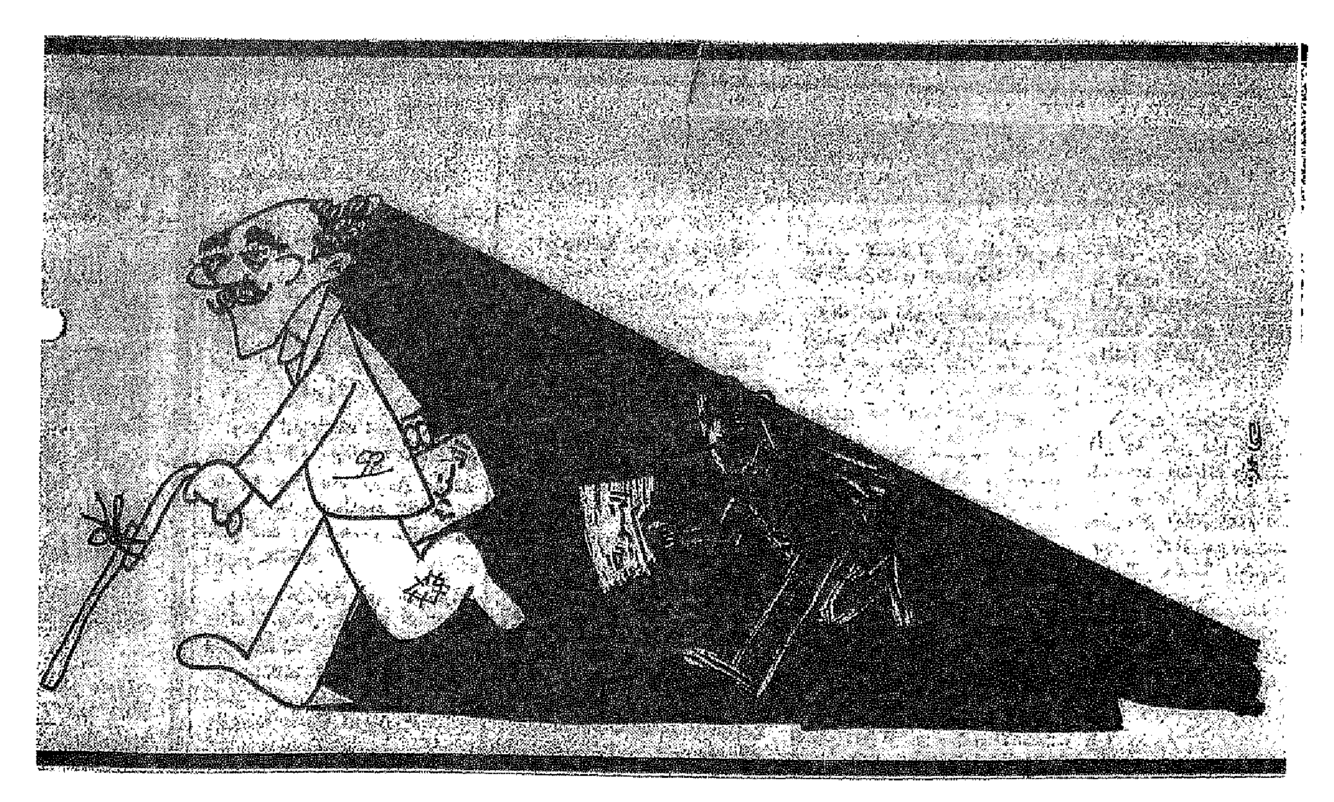
الفنان حميد المحل
مجلة قرندل (١٩٥٢)



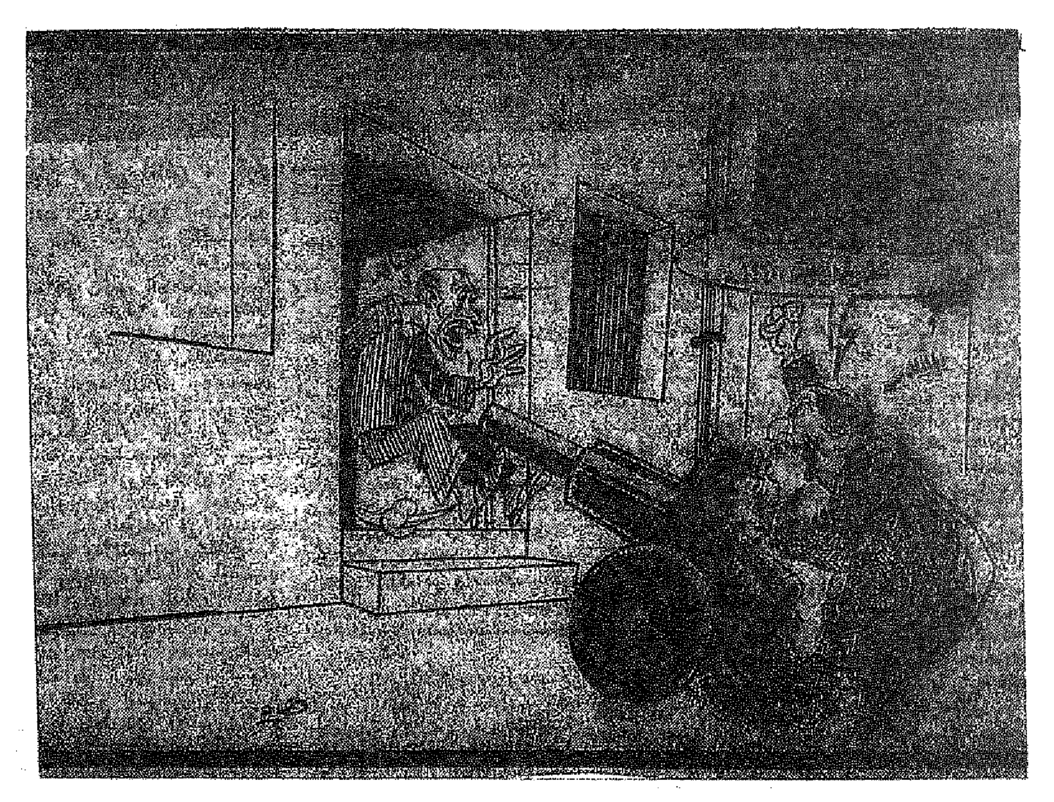
حميد المحل
مجلة الوادي (١٩٥٨)



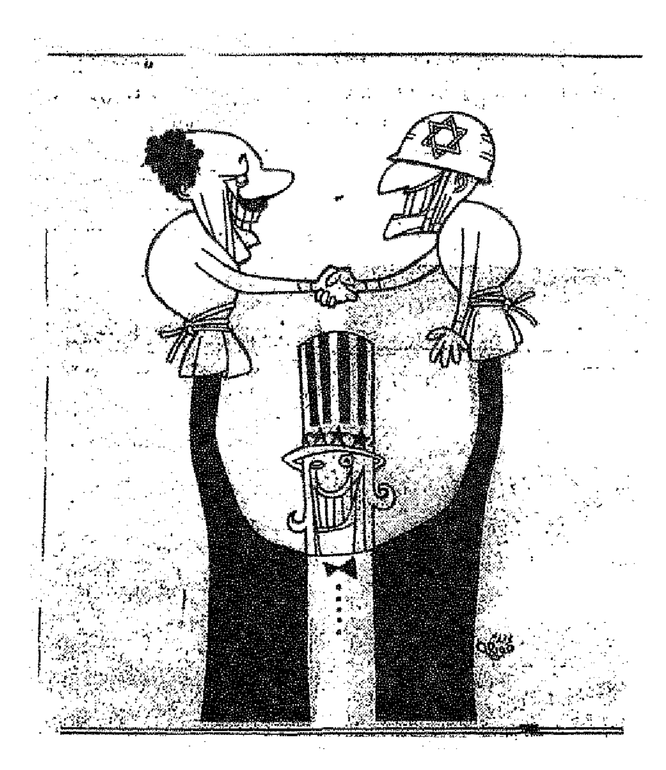
عادل شنتاف ـ جريدة الثورة



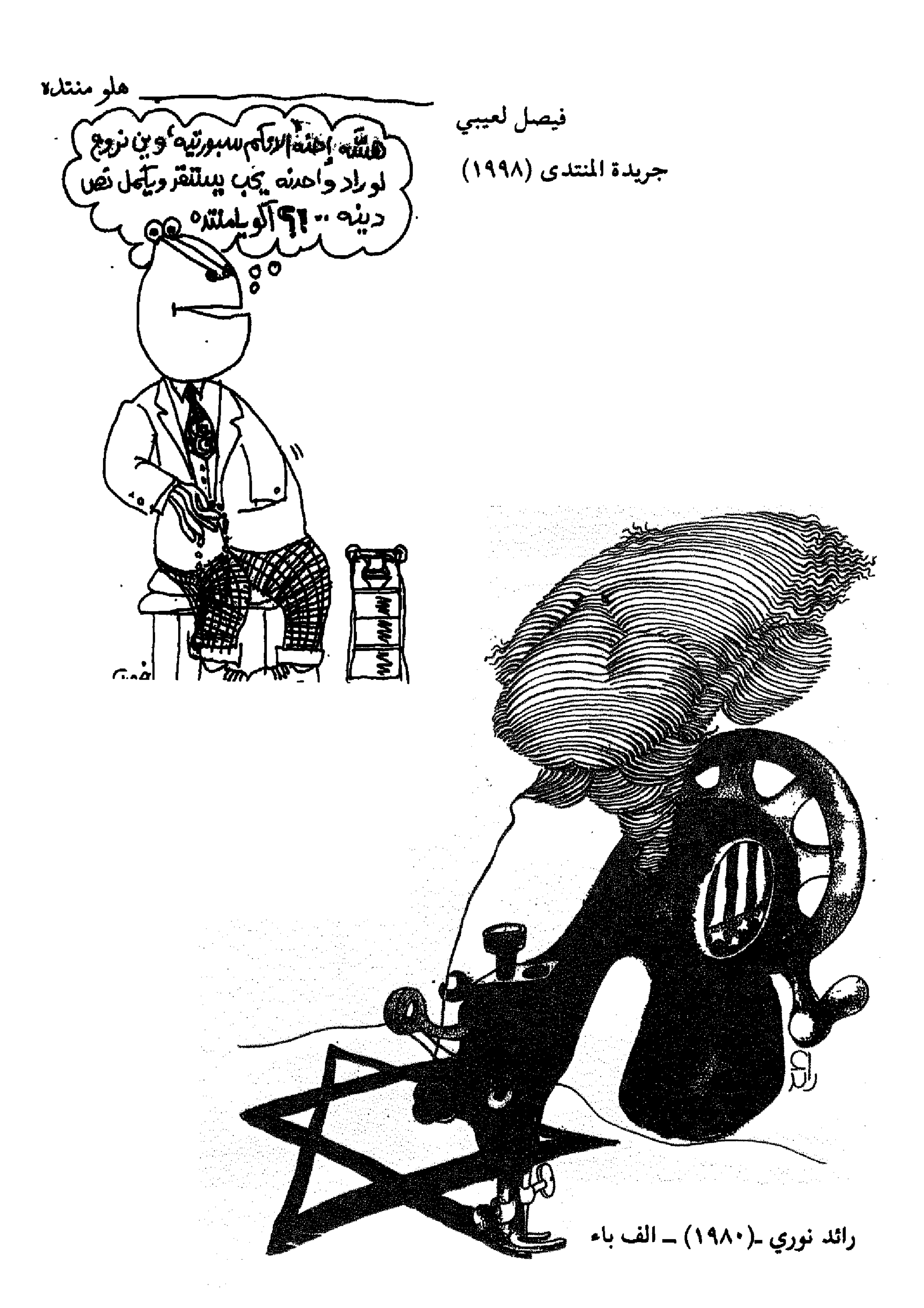
عامر رشاد ـ جريدة الثورة



ضياء الحجار



مؤيد نعمه



فيصل لعيبي

جريدة المنتدى (١٩٩٨)

رائد نوري -(١٩٨٠) ـ الف باء



كاظم شمهود ــ من كتاب (بدون تعليق)
الجزء الثاني (١٩٩٩)

الفصل الرابع

- جمال وفن الكاريكاتير
- الفكاهة النظيفة
- الكاريكاتير السياحي

الجمال وفن الكاريكاتير

يُعرّف أبو حيان التوحيدي الجمال بأنه (**كمال في الأعضاء وتناسب بين الأجزاء مقبول عند النفس. .**) .

وجاء تعريف الكاتب الانكليزي هربت ريد حول مفهوم الجمال متناسقاً ومتطابقاً مع تعريف التوحيدي الذي نشره في كتابه (معنى الفن) في مطلع القرن العشرين .

كما ذكر أبو حيان بأن العرب أعتبرت الجمال من الكمال، ذلك لأن الجمال يبدو في العقل والبلاغة والصناعة الفنية كصناعة الخط، وفي الشكل الإنساني الحسن وفي جمال الأخلاق والشمائل .

أما الفن فهو عملية تعبير عن الأشياء أو الأحاسيس والمشاعر، أو الإفصاح عن دواخل الإنسان والبحث عن الماهيات، أو هو عبارة عن إعادة العالم المرئي وفق تصورات الفنان وخيالاته .

ويُذكر أنه حدث نقاش حاد بين بيكاسو والوفد السوفيتي في وارسو في مؤتمر السلام ا لذي أقيم بعد الحرب العالمية الثانية؛ فقد كان السوفيت يعتبرون أعمال بيكاسو الحديثة انعكاساً للمفاهيم البرجوازية التي لا علاقة لها بعامة الناس . . وكانوا ينطلقون في نقاشهم من مبادئ المدرسة الواقعية في الفن. ورغم أن بيكاسو كان يؤمن بالشيوعية إلا أن مسألة الفن الحديث والبحث عن ماهيات الأشياء كان هدفه وغايته في مرحلة كان فيها واحداً من رواد هذا الفن.

وقد أشار الفيلسوف الغزالي : **بأن الجمال ينقسم إلى جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس** ، **وإلى جمال الصورة الباطنة المدركة بعين القلب ونور البصيرة** .

وقد أكدت الحركات الفنية الحديثة على الاهتمام بجمال الصورة الباطنة أو بماهية الأشياء وروحها ، فأخذت تحيل الأشكال إلى سطوح وخطوط ونقاط وألوان من أجل الوصول إلى المعاني الخفية الكامنة وراء الأشكال .

وكانت كثير من الفنون القديمة مشوهة لا تناسق فيها أو تناسب أو انسجام في الأعضاء ، كالفنون الزنجية والإغريقية ، كما ذكرنا ذلك سابقاً ، ولكنها تعتبر فنون تعبيرية .

والفن الكاريكاتيري فن تعبيري مبالغ فيه ومشّوه ، وجماليته تكمن في عملية السخرية والهزل والضحك ، وكذلك في الموضوع أو الفكرة ، وأن كثيراً من الرسوم الساخرة التي نفذها **دومير** كانت جميلة في تعبيراتها وفكرتها كما أن (**النزوات**) التي رسمها **غويا** ، ـ ورغم التشويه والمبالغة الظاهرة في الأشكال ـ إلاّ أنَّ أفكارها جميلة وتراكيبها الخيالية مثيرة للاعجاب .

بالإضافة إلى ذلك ؛ فإن هناك جمالية في الشكل الكاريكاتيري تأتي من التناغم والإنسجام بين الأعضاء المبالغ فيها ، وهو ما يطلق عليه سابقاً (بكاريكاتير البورتريت) ويلعب فيه الخط دوراً هاماً في عملية الأداء والتعبير ، وعن طريق هذا الخط تتسرب أفكار الفنان إلى المشاهد .

وقد يكون فن الكاريكاتير يثير النفور لدى بعض الأفراد أو الشعوب ويعتبره نوعاً من الإهانة ، كما هو حاصل في كثير من البلدان التي لا تتمتع بنظم ديمقراطية ، وكذلك بعض الشعوب التي لا زالت تتمسك بالأساليب الكلاسيكية والأكاديمية ، كما هوحادث عند الشعوب الإشتراكية سابقاً التي اعتادت أن ترى وتمارس الفن الأكاديمي الواقعي وتطبق نظام وفكر واحد .

الفكاهة النظيفة

هناك نوع من الكاريكاتير كان مستهدفاً من قبل كثير من الرسامين، وهو الهزل المضحك النظيف وغير المسيء للآخرين. وقد ظهر هذا في العصر الحديث ومارسه عدد من كبار الفنانين المعروفين مثل **بول كلي**، **ووليم هيث**، **ومونيه**، وغيرهم. وكانت هذه الرسوم قلما نجد عليها تعليقاً. وبعد التطور الاجتماعي وظهور الأنظمة الديمقراطية تغيرت الأذواق والمفاهيم وأصبحت الناس أكثر شفافية وليونة ، كما أصبح هناك أحترام للرأي الآخر والتعايش معه بسلام ، وفي هذا الجو أصبحت الحكاية الفكاهية رائجة بين الناس كما انتعش فن الكاريكاتير .

والتذوق الفني والمستوى الثقافي له دور كبير في احترام فن الكاريكاتير وتذوقه .

ويذكر أبو حيان التوحيدي ، بأن عملية التذوق، كالإبداع، هي نوع من الإنجذاب والإندماج بين المتذوق والعمل الفني، ويضيف بأن تذوق الجمال يخضع لعاملين أساسيين هما :

١ ـ اعتدال مزاج المتذوق، فلا يكون متطرفاً وحاد المزاج كما تكون له روح شفافة واسعة لينة .

٢ ـ تناسب أعضاء الشيء بعضها إلى بعض في الشكل واللون وسائر الهيئات .

والإنسان المتذوق يطرب للشيء الجميل والمضحك والغناء والموسيقى

الجميلة وما شابه ذلك .

ويذكر التوحيدي بأن النفس مشغولة بهموم الدنيا ومتاعبها فإذا سمعت الغناء الجميل انفصلت عن هذه الهموم وارتاحت .

وكذلك بالنسبة للجمال والفن فإنهما يجلبان المتعة والراحة للنفس ، وإن فن الكاريكاتير والفكاهة البريئة تجلب المتعة والإرتياح وتعمل على اعتدال المزاج .

إن الشعوب الأكثر اعتدالاً في المزاج والتذوق الفني هي شعوب أوروبا الشمالية كالألمان، والإنكليز، والهولنديين، وباقي الدول الاسكندنافية . وهذه الشعوب تمتاز بالهدوء وعدم الضجيج والضوضاء، وكذلك الدقة في النظام والتنظيم. وإذا تحدثوا فيما بينهم تكاد لا تسمع حديثهم. ويذكر علماء الإجتماع بأن المناخ البارد أو الحار له تأثير كبير على سلوك ومزاج الناس .

وأتذكر يوماً دخلتُ إلى سوق شعبي في مدينة دوسلدورف الألمانية فاندهشت لهذا الهدوء، ولم أسمع تلك الأصوات التي اعتدتُ سماعها في الأسواق الشعبية في بلدان المشرق وحوض البحر المتوسط، كما وجدتُ النساء البائعات في أجمل وأحسن زينة وكأنهن في نزهة .

في سنة ١٨٥٥ صدر كتاب عنوانه (**الفكاهة والهزل**) للكاتب (**جارلس باودلاري**) CHARLES BAUDELAIRE يذكر فيه بعض الصفات العامة للفكاهة في بعض الدول الأوروبية ، فيقول : بأن الفكاهة الفرنسية نجدها دائماً ماثلة في الساحة الإجتماعية، حيث الهزل والضحك الممتع الذي نحتاجه دائماً خاصةً الأسلوب الساخر .

ويذكر بأن الفكاهة في المانيا عميقة ومتطرفة أكثر من اللازم، كما ينتشر الهزل الوحشي .

وفي إيطاليا نجد الفكاهة البريئة والضوضاء والمرح والأعياد الساخرة التي تُسمّى بالكرنفال .

أما الإسبان فيذكر بأنهم موهوبين في فن الفكاهة، ولهم قدرة رائعة

وعجيبة في حكاية الهزل، وكثيراً ما نجد السخرية تدور وراء الكواليس .

أما في انكلترا فيرى أن الفكاهة والسخرية قد تعدت حدودها، وأن الفوضى والعنف والهزل ماثل في أعمال فنانيهم، وقد لاقت أعمالهم أستحسان ورضا الجمهور، وانتشر الهزل في كل مكان وأصبح حاجة ضرورية للمجتمع .

وفن الكاريكاتير والفكاهة تختلف نوعيته وشدته من بلد إلى بلد ومن شعب إلى آخر وفق التراث الحضاري والفني والثقافي . والكاريكاتير الذي رسمهُ الرواد ، من أمثال هوغارث وغويا ودومير يختلف تماماً عن الكاريكاتير المعاصر، فهؤلاء يرسمون (كاريكاتير البورتريت) بمعنى يبالغ في أعضاء الوجه مع المحافظة على الدقة والدراسة من ناحية الظل والنور والانسجام، وعادةً ما يكون هذا النوع من الكاريكاتير ناقداً وساخراً وأحياناً أخرى بالغ الجدية .

وهناك نوع آخر من الكاريكاتير هو(الكاريكاتير التعبيري) وقد بدأ به الفنان السويسري (توبفير ١٨٤٥) كما ذكرنا ذلك سابقاً ، فكان يقول : إن رسم خط رمزي معبر يمكن أن يهز المشاهد والقارئ ويحكي رواية دون أن يحدث نقص في العمل التصويري . وقد رسم مجموعة من الوجوه الكاريكاتيرية، ويرى فيها الاختزال والتبسيط في الخط إلى أدنى حد ولكنها معبرة ولطيفة.

وقد انتشر هذا النوع من الأسلوب في العصر الحديث وبرز فيه عد كبير من الفنانين . كما أشتهر (توبفير) في الحكايات المصورة التي انتشرت في كل مكان .

وفي رسم الكاريكاتير التعبيري يكون للفنان قدرة وحس كبير على التقاط المشاعر والوضع النفسي الداخلي (للموديل) ورسمها على شكل خطوط وسطوح معبرة ودالة على صاحب البورتريت. ويتم ذلك من خلال الطريقة الضبابية، وهي أن يبدأ الرسام بخطوط طليقة حرة للكل وكأنه يبحث عن الخط الأكثر اختصاراً وتعبيرية، فإذا وجده أزال كل الخطوط الأخرى واكتفى

بخط واحد معبر يعطي شبه للشخص المرسوم .

وهذه الطريقة في التخطيط كان قد أخترعها دومير في رسمه للبورتريت، وقد دُرِّست كمادة في كثير من المدارس الفنية في ذلك الوقت ولا زالت تمارس حتى اليوم.

وكان من ثمرات هذا الأسلوب الحكايات المصورة للأطفال وحتى الكبار، وقد ظهرت فيها شخصيات أصبحت محببة للجميع منها : **بوبي البحار**، **وتن تن**، **وميكي ماوس**، **وسوبرمان**، **وتوم وجيري**، وغيرها والتي حفرت لها في الذاكرة صوراً عبر أجيال كثيرة منذ بداية القرن العشرين ولا زالت تروي للأطفال أجمل الفكاهة وأكثر القصص متعةً وخيالاً .

الكاريكاتير السياحي

هناك نوع من الكاريكاتير يمكن أن نطلق عليه الكاريكاتير الفكاهي السياحي أو التجاري .

وقد ظهر حديثاً عندما نشطت حركة السياحة في بعض البلدان التي تتمتع بتراث حضاري قديم، أو التي لديها شواطئ جميلة وشمس مشرقة حيث يردها السواح خلال مواسم العطل خاصةً الصيفية .

وفي هذا الأماكن انتشرت مجاميع كبيرة من رسامي الكاريكاتير الهواة وهم يرسمون الناس مقابل مبلغ معين، وهي ظاهرة جديدة انتشرت في أوروبا في بداية القرن العشرين.

والأسلوب المتبع في الرسم هو الكاريكاتير المضحك الفكاهي لا أكثر ولا أقل، وغير المسئ للآخرين، والهدف هو تجاري بحت. وكلما كان الكاريكاتير أكثر فكاهة للزبون والجمهور كان الدخل المادي أكثر، وفي هذه الحالة يخضع الرسام لطلب ورغبة الزبون .

وأكثر الأساليب نجاحاً في هذا المضمار هو الأسلوب الطفولي البرئ أو البدائي، وذلك لأن غالبية الناس هم من البسطاء الذين يتذوقون هذا النوع من الفكاهة ويضحكون له .

وقد تجد رسامين هواة قد ركبوا هذا الأسلوب ونجحوا فيه تجارياً أكبر من أولئك الذين درسوا في المدارس الفنية وتحكموا جيداً بفن الكاريكاتير وأصبحوا محترفين .

ومن مميزات هذ العمل أن يكون سريعاً لا يستغرق أكثر من خمس دقائق بحيث ينتهي الرسام قبل أن تنتهي قهقهات المتفرجين ولا زالت الإبتسامة مرسومة على الأفواه . وهذه السرعة ستساعد الرسام على الاستمرار في العمل وعدم تفرق الجمهور. ولو أن بعض الرسامين يأخذون وقتاً أطول في رسم الصورة، وهذا ما يؤدي إلى ضجر الجالس وتفرق الناس .

وكما ذكرنا سابقاً بأن الضحك يحدث نتيجة لتغيير حدث في المألوف أو الشكل الطبيعي، وهذا الضحك لا يستغرق أكثر من ثوان أو دقيقة، وهنا يجب على الرسام أن يأخذ بنظر الإعتبار عامل الوقت وحرارة الجمهور .

ومن خلال هذا العمل يمكن للرسام أن يعرف أذواق الناس وحالاتهم النفسية ورغباتهم وميولهم وأفكارهم وسلوكهم الأخلاقي إلى غير ذلك، ويمكن أن تكون دراسة علمية مهمة لمعرفة أين يتجه المجتمع في حياته .

ويبدو أن الناس بصورة عامة لا ترغب في المبالغة الكبيرة، وخاصةً النساء، وهو أمر طبيعي لأنه لا يرغب أحد في أن يشاهد صورته مشوهةً وقبيحة .

ولهذا فإنهم يطلبون اللطف في المبالغة وفكاهة خفيفة لا تصل إلى حد القساوة، وهذا كثيراً ما يحرج الفنان ويحد من إبداعاته وخياله فيلتجئ إلى طريقة كاريكاتير البورتريت وهو قليل الإثارة والمفاجئة ، ولكنه يعوض عن ذلك بإضافة جسم صغير للوجه الكاريكاتيري يكون أكثر خيالاً وفكاهة .

وأكثر الناس الذين يحبون المبالغة والسخرية هم الشباب لأنهم في مطلع الحياة ولا زالوا في جو من المرح واللعب والفوضى . وإن السخرية تزيدهم مرحاً وضحكاً وسعادةً. وهذا النوع من الزبائن يريح الفنان ويرفع من معنوياته وينطلق في خيالاته وإبداعاته .

أما الأكثر تخوفاً من المبالغة والتشويه فهن النساء بصورة عامة ، فعندما تجلس أحداهن أمام الرسام تحاول إخفاء العيوب الظاهرة في الوجه أو تطلب من الرسام عملية تجميل وتحسين. ويحاول الرسام في هذه الحالة تحاشي كل مبالغة تزعج الزبون ويحرص على احترام مشاعره ورغبته .

رغم أن الكاريكاتير الأوروبي أول ما ظهر في إيطاليا، وأنه كان معروفاً في مهرجاناتهم الساخرة والضاحكة (كالكرنفال)؛ إلاّ أن الايطاليين يحتجون كثيراً على الرسام ويطلبون أبراز الشبه أكثر، ولكن هذا الاحتجاج يقدم بطريقة مهذبة مصحوبة ببعض التعليقات الساخرة أحياناً .

والإيطاليون لهم ميزة تختلف عن كثير من الشعوب الأوروبية؛ فهم يخلقون جواً من المرح والتعليقات الفكاهية والأصوات والضجيج العالي، وحتى أحياناً يقوم الموديل من مكانه قبل إنهاء رسمه بكل جرأة ليرى ماذا فعل الرسام .

وهكذا تمتزج الفكاهة المروية مع الرسم الفكاهي لتملأ الجو أكثر مرحاً ومتعةً .

أما الإسبان فقلما يعجبهم رسم الكاريكاتير الفكاهي ، وإذا طلبوه فإنهم يريدونه بمواصفات البورتريت، بمعنى إخراج الشبه بشكل كبير . ثم أن بعضهم يذهب إلى أبعد من ذلك فيعتبر رسم الكاريكاتير والمبالغة ثم إضحاك الناس وكأنه إهانة لشخصيته وتقليل من قيمته .

أما الفكاهة المروية فهي منتشرة بشكل عجيب بين الإسبان، وبشكل خاص الجنوب الذي ورث أصول الفكاهة من أجداده العرب. ويذكر بأن كثيراً من المؤلفات العربية والفكاهة والنوادر والطرائف قد نقلت من المشرق إلى الاندلس، وأن بعضها قد ترجم إلى اللغة القشتالية (الإسبانية) مثل كتاب مقامات الحريري الذي ترجم في القرن الثاني عشر ميلادي حسب ما يعتقد .

وقد شاهدت بأن السخرية والفكاهة المروية والنكتة تجري على ألسنة الأندلسيين كالماء الجاري، وأن مدينة (ليبي) LEPE مشهورة بالفكاهة والنكتة. وقد صدر كتاب فكاهي عن أهل هذه المدينة يحتوي على مجموعة منتخبة من الرسوم الكاريكاتيرية مع تعليقات غاية في الفكاهة والروعة للرسام خوان لوبيث juan lopez سنة ١٩٩٣ .

ويبدو أن النكتة والسخرية تنتشر في المجتمعات الفقيرة والمتوسطة الحال

اكثر من الطبقات الغنية، وكأن هذ النوع من الأدب هو بمثابة تضميد للجراح، والسخرية من الأعلى الذي أغتصب حقوقهم ولم يعينهم على تحسين معيشتهم. كما نجد الطيبة والكرم عندهم أكثر من غيرهم الذين تضخمت أموالهم وأصبحوا بخلاء بغناهم.

وهذا يذكّرنا بقول الإمام علي (رضي الله عنه) : ما تجمَّع مالٌ إلا عن طريق بخل أو حرام.

أما شعوب شمال أوروبا كالألمان، والانكليز، والهولنديين وباقي الدول الاسكندنافية؛ فهم أقوام معتدلة المزاج ومتذوقة للفن ويملكون خلفية ثقافية جيدة حول مفهوم الفكاهة وفن الكاريكاتير. وينظرون إلى العمل الكاريكاتيري بإعجاب واحترام، ويقبلونه حتى المبالغ فيه إلى أقصى الحدود بل يصفقون ويثنون على الرسام وبعضهم يدفع هدية للرسام. ومعروف أن هذه الشعوب لها تراث عميق في الفكاهة والهزل، وكان الفنانان (البوسكو) و(بروجيل) من أوائل الفنانين الأوروبيين في الفن الساخر والهجائي، وقد ظهرا في نهاية القرن الخامس عشر وبداية السادس عشر، ولو أن أعمالهما في بداية الأمر كانت تعتبر شاذة وغريبة ومرفوضة من قبل المجتمع إلاّ أنها أخذت اعتبارها بعد فترة من الزمن.

وأما أكثر الشعوب تعقيداً واحتجاجاً وعدم فهم لفن الكاريكاتير فهي شعوب البحر المتوسط، ودول العالم الثالث، والدول الإشتراكية سابقاً.

فغالبية المشاكل التي تحدث مع رسامي الكاريكاتير قد جاءت من الروس ورفاقهم. فهم حديثي العهد بالثقافة الأوروبية، وقد كانوا طوال سبعين سنة تقريباً محاصرين في بلدانهم لا يعرفون شيئاً عن التطور الثقافي والفني الأوروبي، وقد اعتادوا مشاهدة الرسوم الواقعية الهادفة التي تتضمن مواضيع جدية وتخدم الطبقة العاملة.

ولما وصل هؤلاء إلى أوربا في بداية التسعينات انكشف أمامهم عالم جديد غني ثقافياً وعلمياً وفنياً واقتصادياً، وعندما جربوا أن يجلسوا أمام رسامي الكاريكاتير وجدوا أن الصورة مشوهة ومبالغ فيها فنفروا منها، فمنهم من يتركها ويذهب دون دفع الأجور، ومنهم من يأخذها على مضض

لاعناً الرسام وفن الكاريكاتير .

ويلاحظ على هذه الشعوب قلة المعرفة والثقافة، وأنهم حادي المزاج وجافي العقول مقارنةً بالشعوب الأوروبية الغربية . وقد شهدنا هؤلاء فقراء مادياً وقد ملئوا الشواطيء الإسبانية، فكانوا سبباً في هبوط الدخل السياحي مما أدى إلى غضب الناس عليهم .

أما الفرنسيون، فرغم تاريخهم الفني الطويل وباريس مركز الحركات الفنية الحديثة، بالإضافة إلى قدم الكاريكاتير الفرنسي؛ إلاّ أن سلوكهم مع رسامي الكاريكاتير سيئ للغاية وينظرون إلى رسم الكاريكاتير وهم يتغامزون بين القبول والرفض، فإذا لم يعجب أحدهم العمل انصرف دون خجل ودون دفع الأجور. كما أنهم يجادلون كثيراً على السعر، ويمكن لهم نقض الإتفاق حتى لو بعد انتهاء الرسم، وهكذا تجدهم عين المشكلة .

وأما شعوب العالم الثالث فهي متخلفة عن ركب العالم المتطور في فن الكاريكاتير وبشكل عجيب، وقد جاءوا إلى الشواطئ السياحية وشاهدوا رسامي الكاريكاتير وجلسوا أمام الرسام ليس بهدف طلب الفكاهة والمتعة وإنما أرادوا أن يجربوا هذه البضاعة الجديدة . يعتقد أحدهم بأنه عليه أن يقوم بحركات غريبة حتى يرسم له الرسام صورة كاريكاتيرية، فمثلاً يحول عينيه أو يخرج أسنانه ولسانه وهكذا . .

وهناك عنصر مهم يستفيد منه رسامو الكاريكاتير وهو تعليقات الجمهور المتفرج، حيث تكون بمثابة نقد وتنبيه مما يساعد الرسام على الإسراع في تحسين الرسم وإصلاح ما به من أخطاء .

أحياناً يجد الرسام أن الجمهور المتفرج يسوده الصمت المطلق ولم يسمع قهقهات ولا تعليقات مما يحيره ويقلقه فيبقى يراجع عمله وينظر إلى المرسم والموديل عدة مرات، وأخيراً ينتهي وهو يشعر بالإختناق .

ولكن نزول رسام الكاريكاتير إلى الشارع العام والإتصال مباشرة بجمهور من مختلف الأذواق والجنسيات يعد خطوة شجاعة، وهو أمر لم يحدث في تاريخ الكاريكاتير سابقاً إلاّ في بداية القرن العشرين .

ومن المراكز المهمة التي يتجمع حولها رسامو الكاريكاتير السياحي وبائعو اللوحات الفنية : **(هايد بارك)** في لندن والذي يصل عدد الرسامين فيه إلى حوالي ٣٠٠ رساماً . .

وساحة (تريتي) في باريس، حيث ذكر لي أحد الأصدقاء الإسبان بأنه كان يرسم هناك في بداية الستينات، وأن عدد الرسامين فيها كان يصل إلى حوالي ٢٣٠ رساماً، وأنهم يأتون إلى الساحة فجراً قبل ظهور الشمس للحصول على مكان . . **وساحة (نابونا)** في روما، وكذلك فلورنسا وميلان وغيرها من المدن الإيطالية السياحية. **وساحة (مايور)** في مدريد **(والرمبله)** في برشلونة ويصل عددهم إلى المئات .

هذا بالإضافة إلى الشواطىء السياحية التي ينتشر فيها رسامو الكاريكاتير والبورتريت خاصةً شواطئ البحر المتوسط .

ومن خلال هذه اللمحات التاريخية عن الكاريكاتير العالمي والعربي وجدنا أن الغرب أكثر حرية في التعبير واللفظ والشكل، ويعود الفضل إلى وجود الأنظمة الديمقراطية التي منحت شعوبها حرية الرأي والمعتقد وكذلك حرية الصحافة . . . ومع ذلك فيبقى هناك خط أحمر ممنوع تجاوزه لاعتبارات أخلاقية وسياسية .

أما الفنان العربي فهو محدود الحرية ومقيّد بقوانين وسياسة البلد، كما أن مواضيعه مراقبة ومحسوبة وتخضع لخط الحكومة السياسي وعلاقاتها بالداخل والخارج، ولذلك فإن هذا الوضع المقيد قد أثرّ تأثيراً سلبياً على إنتاجات وإبداعات الفنان .

وكثير من الفنانين العرب قد تعرضوا للسجن أو المضايقات . ومنهم من استشهد، ومنهم من هُدِّد بالقتل من قِبل بعض الجماعات الدينية في بلدان المغرب العربي .

ونتيجة لغياب حرية التعبير في بلداننا العربية فقد تحولت الصورة الكاريكاتيرية إلى نكتة روائية، وعادةً ما تكون مبطنة تحمل عدة وجوه، وقد انتشرت بين الناس بشكل كبير خاصةً الطبقات المظلومة .

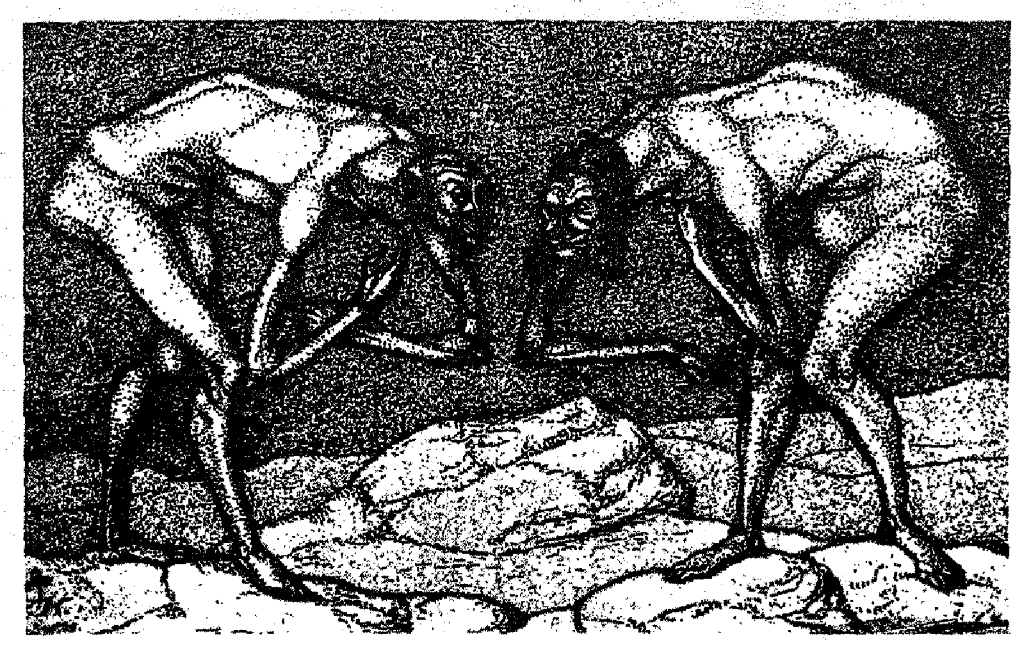
والحمد لله رب العالمين

مُلحق
صور الفصل الرابع

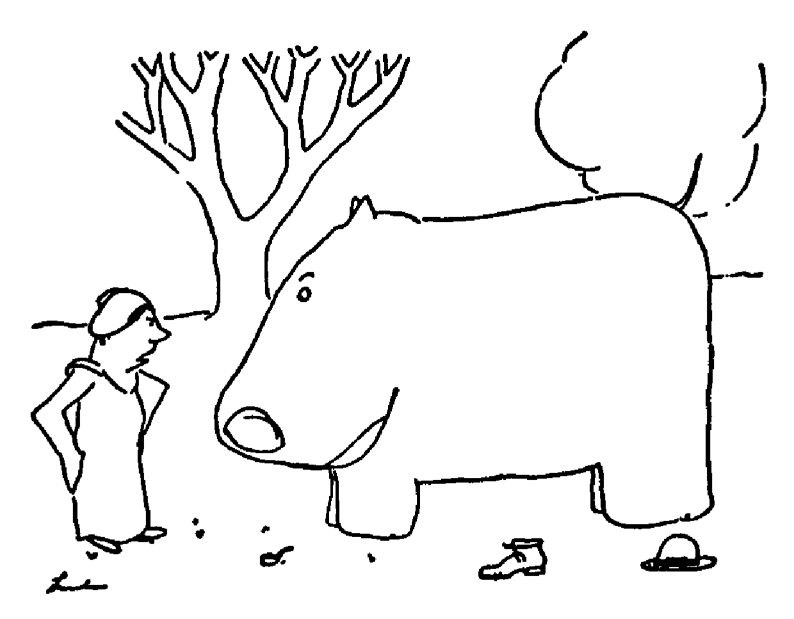




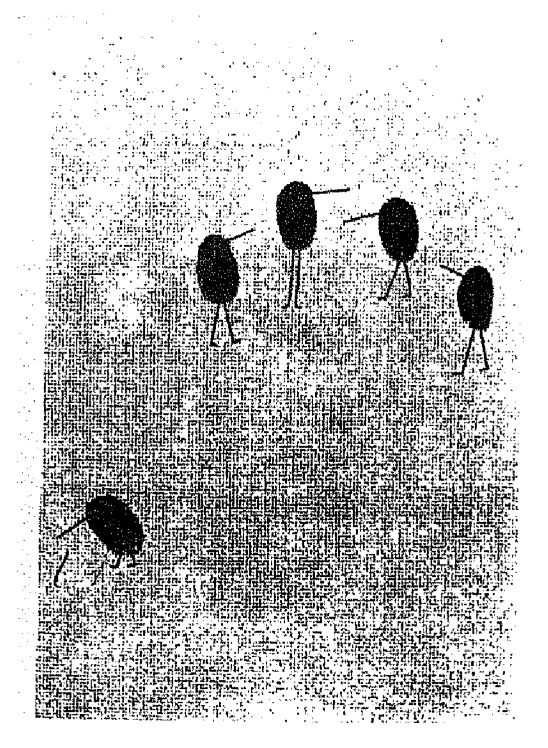
مونية . (١٨٥٧)



بول كلي . (١٩٠٣)



جيمس توبر .(١٩٣٤) ـ مجلة نيويورك



ساول ستينبرج (١٩٥٤)



ميگيل فولكس (١٩٦٤)



CADUQUE : Yasser Arafat est reçu à Paris. Après s'être entretenu avec François Mitterrand, il affirme que la charte de l'OLP est devenue « *caduque* ».

عن لوموند ـ للفنان بلانتو (١٩٩٨)



● بريجنيف .. حامل الشعلة



على الاقل لم يكن وراء تشرتشل عــام ١٩٤٠ مثل هذا الطابور الخامس .

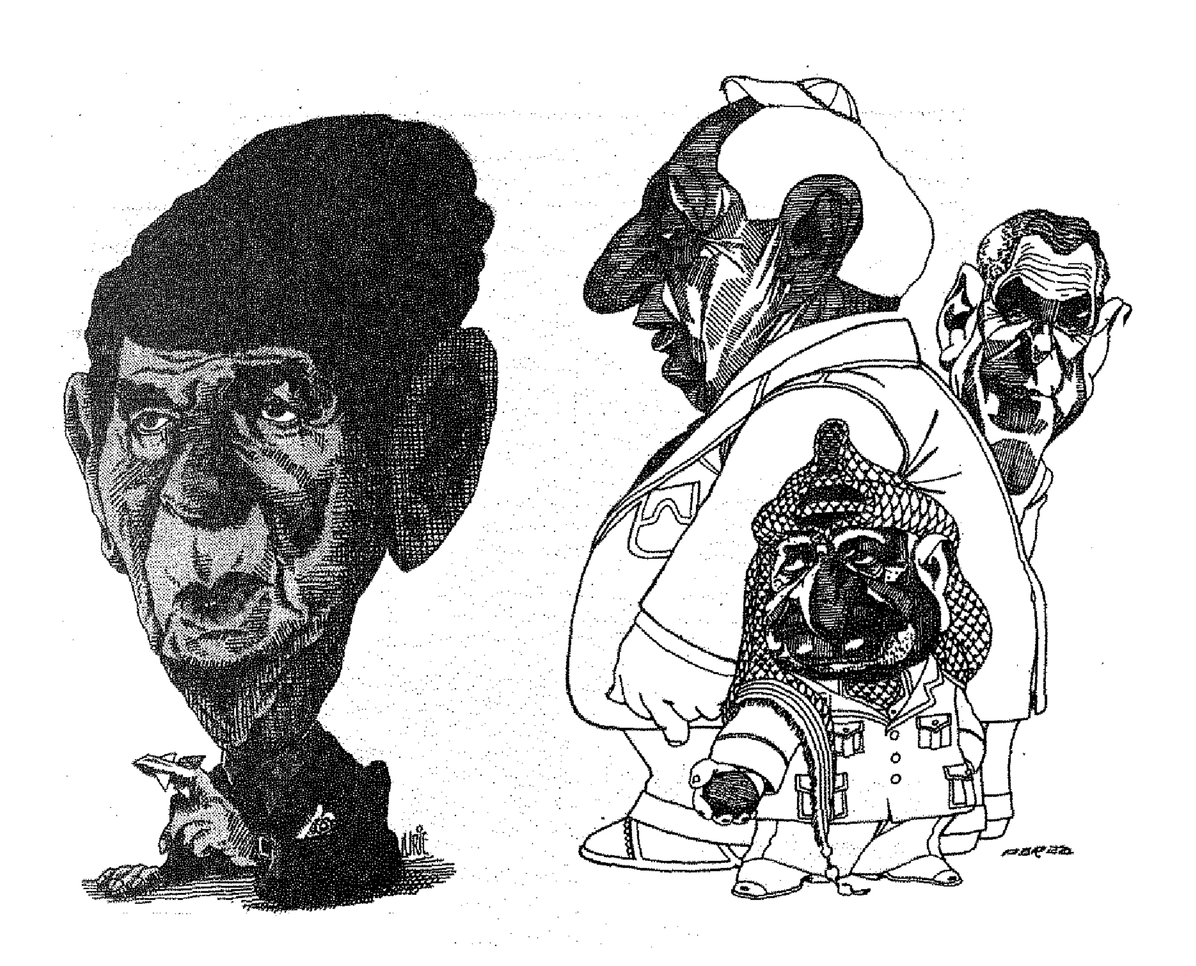
● عن « صنداي اكسبرس »



● عن « لوموند »



عن « لوفيغارو »



عن A.B.C الاسبانية ٢٠٠٢

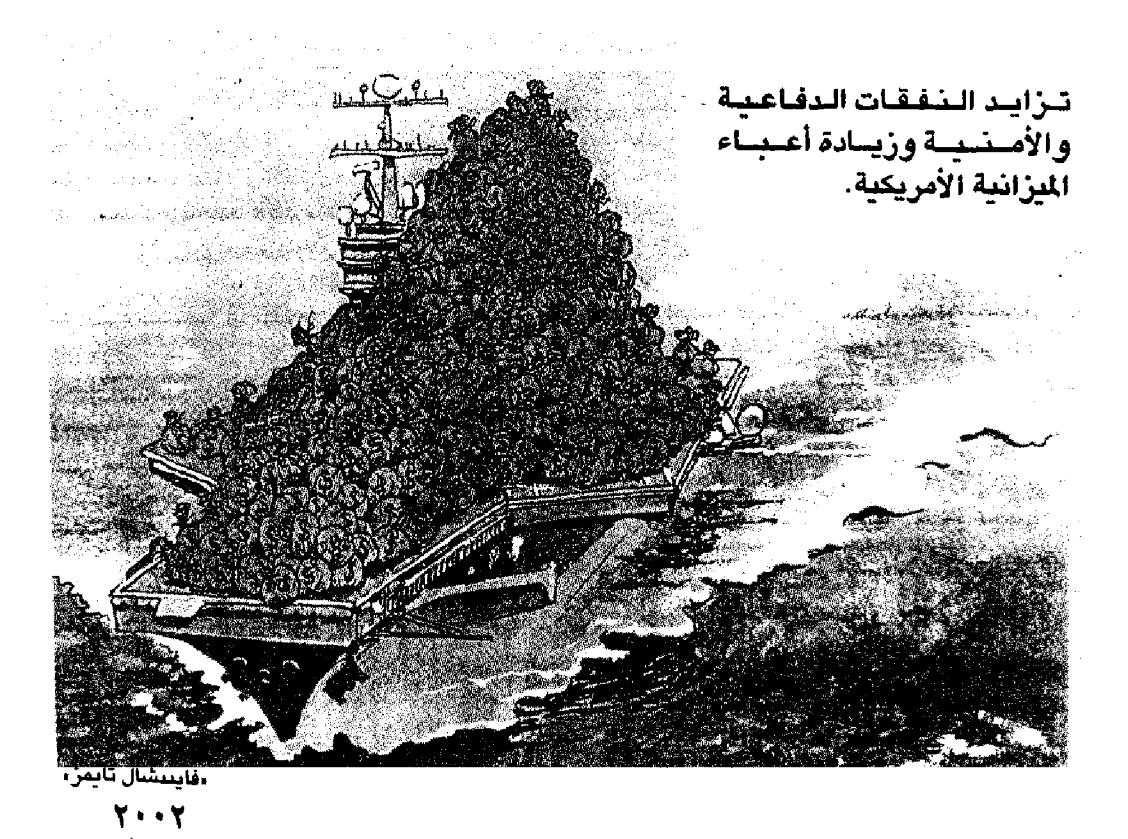


عن كتاب ـ الفنان منكوته الاسباني ـ Mingote (١٩٩٩)



محنة سجناء غوانتانامو

«الايكونومست»
٢٠٠٢



تزايد النفقات الدفاعية والأمنية وزيادة أعباء الميزانية الأمريكية.

«فاينشال تايمز»
٢٠٠٢

المراجع

المراجع العربية :

١ ـ لسان العرب/ ابن منظور ـ دار صادر/ بيروت ـ ١٩٩٧ .

٢ ـ مقدمة أبن خلدون/ العلامة عبد الرحمن بن محمد بن خلدون/ دار الجليل/ بيروت .

٣ ـ فلسفة الفن والجمال عند ابن خلدون/ عزت السيد أحمد ـ دار طلاس/ دمشق ١٩٩٣ .

٤ ـ قصص العرب/ محمد أحمد جاد المولى ـ علي محمد البجاوي ـ محمد أبو الفضل إبراهيم/ دار إحياء الكتب العربية ـ قم ـ ١٩٦٢ ج١ ط٤ .

٥ ـ قبسات من تجارب الأمم والشعوب/ رياض محمد حبيب الناصري/ مطبعة الأمير ١٩٩٧ـ قم ـ .

٦ ـ الفرزدق/ كمال أبو صالح ـ الشيخ أحمد الاسكندري ـ العلامة أبو فرج الأصفهاني المكتبة الحديثة ـ بيروت ١٩٨٧ .

٧ ـ لوحات وأفكار/ شوكت كريم الربيعي ـ وزارة الإعلام/ بغداد .

٨ ـ الفن العراقي المعاصر/ نزار سليم ـ وزارة الإعلام ـ بغداد ـ الكتاب الأول .

٩ ـ مجلة المثقف العربي/ العدد الرابع ١٩٧١ ـ بغداد .

١٠ـ رسم الكاريكاتير المعاصر في العراق/ ضياء الحجار ـ ١٩٩٠ رسالة الماجستير/ جامعة بغداد .

١١ ـ أحلى طرائف ونوادر الشعراء/ جروس برس ـ طرابلس ـ لبنان .

١٢ ـ صحيفة السفير اللبنانية ـ ١/ ٢/ ٢٠٠٢ صقر أبو فخر .

١٣ ـ صحيفة البيان الإماراتية ـ (٢٨/ ١٢/ ١٩٩٨) و (٤/ ٢/ ٢٠٠١) و (٣/ ٦/ ٢٠٠١) .

المراجع الأجنبية :

١ ـ الفن والأمل ـ غومبريج ـ مطبعة غوستابو خيلي ـ برشلونة ١٩٨٢ .

- E.H. GOMBRICH - ARTE E ILVSION - EDITORIAL GUSTAVO GILI - BARCELONA - 1982.

٢ ـ الفكاهة والسخرية ـ جارلس باوديلايري ـ مطبعة بيسور ديس ١٩٨٨ ـ مدريد .

- LO COMICO Y LA CARICATURA - CHARLES BAUDELAIRE EDITORIAL VISOR DIS - MADRID 1988.

٣ـ الفكاهة ـ خابير كوما ـ دار نشر لابور ـ برشلونة ١٩٧٨ .

- EL COMICO - JAVIER CUMA - EDITORIAL LABOR.BARCELONA - 1978.

٤ ـ النزوات للفنان غويا ـ أنريكي لافونتي ـ مطبعة غوستابو خيلي ـ برشلونة ١٩٧٨ .

- LOS CAPRICHOS DE GOYA - ENRIQUE LAFUENTE - EDITORIAL GUSTAVO GILI - BARCELONA 1978.

٥ ـ غويا ـ غروغوريو ـ دار نشر هرناندو ـ مدريد ١٩٧٨ .

- GOYA - GREGORIO - EDITORIAL HERNANDO - MADRID 1978.

٦ ـ ليوناردو دافنشي ـ ماركو روستي ـ مطبعة ميلانو ـ برشلونة ١٩٧٦ .

- LEONARDO DA VINCI - MARCO ROSCI - MILANO - BARCELONA - 1976.

٧ ـ هونورا دومير ـ لوخي بارثيني ـ غابريلي مانديل ـ دارنشر نوغير ـ برشلونة ـ مدريد ١٩٧٣ .

- HONORE DAUMIER - LUICO BARZINI - GBRIELE MANDEL - EDITORIAL NOGUER - BARCELONA - MADRID - 1973.

٨ ـ هوغار والصور الساخرة في بريطانيا/ خابير دوكامبو ـ دار نشر أيليكتا ـ مدريد ١٩٩٩ .

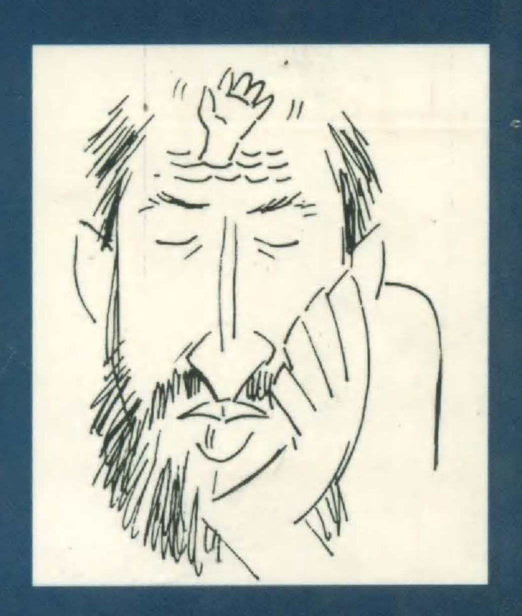
- HOGARTH Y LA ESTAMPA SATIRICA EN GRAN BRETANA - JAVIER DOCAMPO - EDITORIAL ELECTA - MADRID 1999.

٩ ـ الرسم والنحت ـ خوان سان ميغيل ـ دار نشر ساربي ـ مدريد ١٩٨٢ .

- PINTURA Y LA ESCULTURA - JUAN SAN MICUEL - DEITORIAL - SARPE - MADRID - 1982.

١٠ ـ معنى الفن ـ هربت ـ ريد مترجم إلى اللغة العربية سنة ١٩٩٤ .
- EL SIGNIFICADO DEL ARTE - HERBERT READ. TRADUCCION - JOSÉ de CASTRO - EDITORIAL MAGESTERIO - MADRID - 1994.

١١ ـ مجاميع كبيرة من الصحف العربية وبعض الأجنبية والاطلاع على رسوم الكاريكاتير المنشورة فيها .



كاظم شمهود طاهر

فن الكاريكاتير

في هذا الكتاب حاولنا جمع معلومات متواضعة من مختلف الكتب والمصادر العربية والأجنبية وكذلك المجلات والصحف التي تبحث في فن الكاريكاتير والفكاهة عبر العصور إضافة إلى خبرتنا الشخصية في هذا المجال .

وقد أستطعنا أن نتعرف على بدايات فن الكاريكاتير الأوربي وتطوره وكذلك رواده وأهم الفنانين الذين برزوا فيه خلال الخمسة قرون الماضية وهي بداية تاريخ ظهوره .

أما الفكاهة وفن الكاريكاتير الساخر عند العرب فقد تمت ممارسته قبل الأوربيين بقرون . ولكن مع الأسف لم نجد في التاريخ العربي اهتماماً كبيراً في تدوين تاريخ الفن كأهتمامهم في تدوين الفقه والشعر والادب وغيرها ، ويعود ذلك إلى مسألة التحريم التي أختلف الفقهاء فيها حتى هذا اليوم .

وأما بالنسبة إلى الكاريكاتير العربي المعاصر فقد أعتمدنا على تتبعنا للكتب والمجلات والصحف العربية التي تنشر أعمال الرسامين العرب وهي أعمال تنقسم منها فكاهي ضاحك ممتع والقسم الآخر ساخر ناقد للأوضاع المتدهورة العربي خاصةً محنة فلسطين. وكانت بدايات هذا الفن قد ظهرت في التاسع عشر . وكانت مصر هي الدولة العربية الاولى التي ظهر فيها الك تبعتها سوريا ولبنان ثم العراق .

ABARTADO. 50631/28080 MADTID-SPAIN





تلفاكس : ٥٥٢٢٥٤٤ • ص.ب: ٩٥٠٢٥٢ ، عمّان ١١١٩٥ الأردن
للنشر والتوزيع

ISBN 9957-09-124-7 (ردمك)